

Paikan henki

Tilasuunnitelma Arktiselle Keramiikkakeskukselle

Riina Kittilä

Pro gradu -tutkielma

Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

Taiteiden tiedekunta

Lapin yliopisto

2017

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Paikan henki; Tilasuunnitelma Arktiselle Keramiikkakeskukselle

Tekijä: Riina Kittilä

Koulutusohjelma/oppiaine: Sisustus- ja tekstiilimuotoilu

Työn laji: Pro gradu – tutkielma

Sivumäärä: 65 + 16 sivuinen liitte

Vuosi: 2017

Tiivistelmä:

Pro gradu – tutkielmassa tarkastelen paikan henkeä ja sen seikkaperäisiä käsitteitä, joita voidaan hyödyntää tilasuunnittelussa. Tutkielmani koostuu teoriataustasta ja tilasuunnitteluosuudesta Arktiselle Keramiikkakeskukselle. Tutkielman teoriaosuus jakautuu kahteen osaan, jotka käsittelevät paikan hengen ilmentymistä ja sen tunnistettavuutta, sekä museoiden ja näyttelyiden historiaa ja sisältöä.

Käytän tutkielmassani kuvailevan tutkimuksen menetelmää. Primääriaineistona olivat kokonaisvaltaisesti näyttelysuunnittelua käsittelevä alan kirjallisuus, paikan henkeä käsittelevä kirjallisuus fenomenologian näkökulmasta, visuaalinen aineisto ja taiteellisen työni tuotokset, sekä tekemiäni muistio. Tutkielmassa tarkastelen museotilasuunnitelmani vaiheita ja tekemiäni valintojani, joita peilaan paikan hengen teoriaan.

Tutkielman tarkoitus on taiteellisen työni ja teorian avulla kuvata ja selvittää miten paikan henkeä voi ilmentää museotilassa, niin että näyttelytilasta ilmenee paikan sijainti. Tutkielman tuloksissa selvennän mitä paikan henki merkitsee ja miten se näyttäytyy museotilassa.

Avainsanat:

Tilasuunnittelu, paikan henki, museo, näyttely

Suostun tutkielman luovuttamiseen kirjastossa käytettäväksi X

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi X

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis: The Spirit of the Place; Space Design for Arctic Ceramic Centre

Author: Riina Kittilä

Degree programme / subject: Interior and Textile Design

The type of the work: pro gradu thesis

Number of pages: 65 + 16-page attachment

Year: 2017

Summary:

In the Master's thesis I examine the spirit of the place and its detailed concepts that can be utilized in space planning. My thesis consists of theoretical background and space planning for Arctic Ceramics Centre. The theoretical part of the thesis is divided into two parts, which deal with the expression and identity of the place in general level, as well as the history and the content of museums and exhibitions.

In my dissertation I use the methodology of descriptive research. The thesis's primary sources consists of professional literature of exhibition design, literature on the spirit of the place from the point of the view of phenomenology, my visual material gathered from the design destination, the results of my artistic work, and personal memo. In the thesis I reflect the stages of the museum space design and the choices I have made to the theory of the spirit of the place.

The aim of the thesis is to describe and discover how the spirit of the place can be expressed in designing the museum space in the way that the implementations of a location can be seen at the exhibition sight. In the conclusion I clarify the meaning of the spirit of the place and how it is displayed in the museum space design.

Key words: Space design, spirit of a place, museum, exhibition

I give a permission the pro gradu thesis to be used in the library X

I give a permission the pro gradu thesis to be used in the Provincial library of Lapland

Sisällysluettelo

1. Johdanto	1
1.1 Tutkimuskysymykset ja aiheen raja	2
1.2 Menetelmät	3
1.3 Aineisto	4
1.4 Aikaisempi tutkimus	6
2. Kokonaisuus tiede- ja taidemuseoissa	7
2.1. Museot	7
2.2 Näyttelyt	10
3. Pohjoista askeettisuutta	12
3.1 Arktinen Keramiikkakeskus	13
3.2. Kirintövaara	15
3.3 Paikan henki	18
3.4 Ajan tunnelma	21
4. Museon tilasuunnitelma	23
4.1 Tilan määrittely	23
4.2. Toiveita ja täyttymyksiä, kaikkea ei voi toteuttaa	24
4.3 Ideoita paperilla	26
4.4 Arkkitehtuuriset lähtökohdat	26
4.5 Mood boardit ja tulos	27
5. Museotilan muodostuminen	31
5.1 Tilan narratiivisuus	34
5.2 Porrassuunnittelu ja tilan muodon määrittäminen työmallien avulla	35
5.3 Lopullinen pienoismalli	44
6. Vär	48
6.1 Vär	49
6.2 Ristiriidoista kokonaisuudeksi	51
6.3 Visuaalinen ilme päätetään	52
7. Valo ja tunnelma	56
7.1 Valaistusratkaisut	57
Tulokset	58
Päätäntö	60
Lähdeluettelo	
Liitteet	

1. Johdanto

Keväällä 2016 Arktinen Keramiikkakeskus haki tilasuunnittelijaa tulevalle museolle Posiolla sijaitsevaan hotelli Kirikeskukseen, jossa sijaitsevat keramiikan tekoon tarkoitetut studiotilat. Arktinen Keramiikkakeskus on syntynyt Posion Kehitysyhtiön vetämässä EU-hankkeessa vuosien 2009–2012 välisenä aikana. Hankkeen aikana järjestettiin ensimmäiset *ArcticClay* -symposiumit posiolaisen Anu Pentikin (Pentik Oy) ja eteläkorealaisen keramiikon Suku Parkin yhteistyönä, jota seurasi seuraavana vuonna Posio-hanke. Hankkeen aikana keramiikan ja matkailun yhdistämistä varten keramiikkakeskuksen tilat sijoitettiin Posion Kirintövaaraan, hotelli Kirikeskukseen.

Arktisen Keramiikkakeskuksen tavoitteena on olla korkeatasoinen, kansainvälisesti tunnettu keraamikkojen ja muiden taiteenalojen edustajien kohtaamis- ja työskentelypaikka. Keramiikkakeskuksessa järjestetään kaksi kertaa vuodessa symposiumeja, joihin kutsutaan kansainvälisesti arvostettuja keramiikkataiteilijoita. Symposiumien lopuksi taiteilijat jättävät vähintään yhden taideteoksen keramiikkakeskuksen arkistoon. Keraamisista teoksista on kehkeytynyt jo suurehko kokoelma, jonka vuoksi Kirikeskukseen syntyi tarve pysyvästä näyttelytilasta. Museoprojektia varten avattiin avoin haku Lapin yliopiston Taiteiden tiedekunnan opiskelijoille.

Julkisten tilojen suunnittelu ja laajat projektit ovat aina kiinnostaneet minua, koska niissä on monipuolisemmat mahdollisuudet luoda näyttävämpiä tilakokonaisuuksia verrattuna yksityistilojen, kuten kotien suunnittelussa. Minulla on ollut jo nuorena palo tilasuunnitteluun ja sisustamiseen, jonka johdosta valmistuin Sisustajaksi Oulun Seudun Ammattiopistossa Sisustus- ja verhoilu -koulutusohjelmasta. Tilasuunnittelun kannalta minulla on perustiedot talojen sisärakentamisesta, johon kuuluvat ulko- ja väliseinien rakenteet, seinä- ja lattiapintamateriaalit, sekä puusepän perusopinnot. Aikaisempina ammattikoulu- ja yliopisto-opintojen aikana olen tehnyt yksityisiä suunnitelmia koteihin, kuin myös myymälä- ja lavastesuunnitelmia itsenäisesti ja ryhmätyönä. Vaikka museoiden suunnittelu ei ollut minulle entuudestaan tuttua, kohteen sijainti ja mahdollisuus parantaa Arktisen Keramiikkakeskuksen toimintaa sai minut lähtemään mukaan projektiin.

1.1 Tutkimuskysymykset ja aiheen raja

Taiteellinen osio käsittää tilasuunnitelman, joka jakaantui kahteen osaan. Suunnittelualueeseen kuului museotilan suunnittelu squash-hallin tilalle sekä pienempi näyttelytila Kirikeskuksen entiseen liikuntatilaan. Liikuntatilan sijaan asiakkaat kutsuivat tilaa ”Oppimistilaksi”. Tutkielman neljännessä luvussa käsittelen museotilan prosessia, joka etenee kronologisessa järjestyksessä suunnitteluprosessin mukaan. Oppimistila oli käytännössä toiminnollisuuden suunnittelua, joka pohjautui museotilan lähtökohtiin. Sen vuoksi en sitä tarkemmin tutkielmassani tarkastele. Oppimistilan suunnitelma on esitelty tutkielman liitteessä. Museotilan suunnitelman lopputulos oli monien yhteistyötahojen tiivistelmä. Taiteellisessa osiossa hyödynsin arkkitehtien asiantuntemusta. Haastattelin hotelli Kirikeskuksen arkkitehti Pekka Elomaata ja välikritiikkiin osallistui puolestaan Tiedekeskus Pilkkeen arkkitehti Heikki Hepoaho. Suunnittelutyön onnistumisen kannalta minulle oli tärkeää saavuttaa asiakkaan luottamus ja ymmärtää asiakkaan toiveet tilankäytön suhteen. Lisäksi kesällä 2016 kävin tutustumassa Arktisen Keramiikkakeskuksen tiloihin ja heidän toimintaan Kirikeskuksessa. Tapasin tuolloin Posion Kehitysyhtiön projektipäällikkö Sari Peltoniemen, Arktisen Keramiikkakeskuksen toimitusjohtaja Reijo Lanton ja hänen puolisonsa Helvi Lanton sekä eteläkorealaisen koordinaattorin ja keraamikon Suku Parkin. Ennen projektin alkua Peltoniemi oli yhteyshenkilöni Arktiseen keramiikkakeskukseen. Reijo ja Helvi Lanton ja Suku Parkin kanssa käydyillä keskusteluilla oli suuri merkitys tilojen muotoutumisen kannalta, koska suunnittelin tilat heidän toiveisiin ja näkemyksiin sopiviksi.

Pro gradu -tutkielmani koostuu taiteellisesta osiosta ja tutkimuksellisesta osiosta. Tavoitteena oli selvittää *kuinka paikan henkeä voi ilmentää Arktisen Keramiikkakeskuksen museotiloissa ja Millä tavoin pohjoisen paikan sijaintia voi ilmentää näyttelytilassa*. Alakysymyksiä tutkimuksessa ovat: *mikä on paikan henki ja millainen on paikan henki Kirikeskuksessa*.

1.2 Menetelmät

Tutkimukseni on laadullinen tapaustutkimus, jonka liitän kuvailevaan tutkimusmenetelmän piiriin. Taiteellinen osa toteutui hermeneuttisesti *Practice based learning* -tyylillä, missä työskentely eteni spiraalimaisesti soveltaen lukemaani teoriaa ja käytyjä keskusteluja palaten uudelleen tekemiini valintoihin lopputuloksen saavuttamiseksi. Produktion etenemiseen vaikuttivat keskustelut ja välikritiikit arkkitehtien, asiakkaiden ja materiaalitoimittajien kanssa. Tutkimukseni nojautui muistiinpanoihin haastatteluista ja keskusteluista asiakkaan ja eri alojen ammattilaisten kanssa, joiden avulla olen tutkinut paikan hengen ilmentymistä Arktisen keramiikkakeskuksen tilojen suunnittelussa.¹

Hermeneuttinen spiraali tarkoittaa kokonaisvaltaista ymmärryksen kehittämistä prosessissa, missä jokaista yksityiskohtaa tarkastellaan kokonaisuuden osana, sekä yksityiskohtien vaikutusta kokonaisuudessa. Hermeneutiikka on ymmärtävää ja tulkitsevaa, joka pyrkii konkretisoimaan kokonaiskuvaa (taiteellisen produktion) ilmiöstä. Kokonaisuus on teorian ja tulkinnan fuusio. Suhteutan hermeneuttisesti aineistoon omia merkityssuhteita, jossa työskentely oli aineiston ja esiymmärryksen vuoropuhelua. Produktion toteuttaminen perustuu omaan esiymmärrykseeni asiayhteydestä.²

Tarkastelen museotilasuunnitelman vaiheita ja sen ympäristön paikan henkeä autoetnografisesti. Etnografia merkitsee toisista ihmisistä kirjoittamista ja kuvaamista, jossa tutkija pyrkii ymmärtämään ilmiötä tekemällä havaintoja ihmismielen prosesseista ja tekojen taustalla piilevistä merkityksistä asettumalla tutkittavan henkilön asemaan tai ihmisen tuottamiin aineistoihin. Tutkimusmenetelmäni on autoetnografista, koska tarkastelemani tutkimuksen keskeinen aineisto pohjautuu omiin muistiinpanoihin ja taiteelliseen työhön. Suunnitteluprosessissa pureuduin syvemmälle paikkaan haastatteluiden ja keskusteluiden ansiosta, koska suunnitelma kohdistui Arktisen Keramiikkakeskuksen käyttäjien aikaisempiin kokemuksiin Kirintövaarasta ja unelmiin tulevaa paikkaa kohtaan.³

Tutkimusmenetelmänä autoetnografian etuna on tarjota välineitä sellaisten aiheiden pohdintaan, joita on vaikea tutkia haastatteluista tai havainnoinneista saatujen tulosten

1 Anttila 2005, 285-291.

2 Anttila 2005, 305-308.

3 Uotinen 2008; Valtonen 2009; Uotinen 2010.

perusteella. Autoetnografia sopii erinomaisesti näkymättömien, arkisten ja toistuvien, käytäntöjen tutkimiseen. Tästä johtuen autoetnografia on kokeilemisen arvoinen tutkimusmenetelmä ruumiillisen tiedon, eli hiljaisen tiedon pohdintaan⁴. Teemoittelen suunnitteluprosessin neljään osioon: idea ja luonnos, porras- ja pienoismallisuunnittelu, väri- ja materiaalisuunnittelu ja valaistussuunnittelu osioihin. Teemojen tavoitteena on kuvata, miten paikan henki ilmentyy museotilas suunnitelmassa ja kuinka suunnitteluprosessi on edennyt vaihe vaiheelta. Tutkimuksessa tuon esille taiteellisen työn tekemiseen tarvitsemi pohjatiedot, joita tarvitsin museotilaa suunnitellessa. Pyrin myös tuomaan esiin hiljaista tietoa produktion suunnittelusta, jotta tekemät valintani olisivat helpommin ymmärrettävissä.⁵

1.3 Aineisto

Suunnitteluni primääriaineistona käytin kokonaisvaltaisesti näyttelysuunnittelua käsitteleviä alan kirjallisuutta, joista muun muassa tärkeitä julkaisuja tilasuunnittelulleni ovat olleet Jan Lorencin, Lee H. Skolnickin ja Graig Bergerin julkaisu *What is exhibition design?* -teos ja Pam Lockerin *Exhibition design* -teos. Paikan hengen tutkimuksessa tärkeitä lähteitä ovat olleet esimerkiksi seuraavat teokset: Anne-Mari Forssin *Paikan estetiikka. Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa*, Christian Nordberg-Shulzin *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture* -teos, Päivi Granön, Anne Katarina Keskitalon ja Suvi Ronkaisen, *Visuaalisen kokemus: johdatus moniaistiseen analyysiin*, koska niiden teoksien avulla rakensin teorian paikan hengestä. Lisäksi aineistoon kuuluvat tallentamani valokuvat, videot ja taiteellisen työni tuotokset, sekä rakennuspiirustukset Kirikeskuksesta. Tilojen suunnittelua varten määrittelin museoiden ja näyttelyiden käsitteet ymmärtääkseni, että millaista ympäristöä olen suunnittelemassa.⁶

Hiljaiset tietoni perustuvat henkilökohtaisesti aikaisemmin opittuihin tietoihin (*personal knowledge; tekijän taito*) ja koettuihin fyysisiin, sekä visuaalisiin kokemuksiin (*tacit knowledge; käytännön taito*). Tekijän taito on sanoin kuvaamatonta taito-tietoa, minkä taustatiedot ovat piileviä. Taito-tietoa voisi sanoa intuitiiviseksi toiminnaksi; se on aisti- ja kokemuspäistä soveltavaa tekemistä, joka on tunnistettavissa itsereflektion avulla. ”Taitava henkilö noudattaa sääntöjä tai ohjeita, mutta ei tiedosta niiden olemassaoloa”⁷,

4 Uotinen 2008; Valtonen 2009; Uotinen 2010.

5 Anttila 1996, 305-307.

6 Anita Saaranen-Kauppinen & Anna Puusniekka 2006; Rantala 2017.

7 Polanyi 1983; Anttila 1996, 59.

mutta kykenee selittämään ja näyttämään käytännössä miten asiat tehdään. Ongelma on, että lopputuloksen ominaisuuksia tai keinoja on vaikea täsmällisesti ilmaista, koska tekeminen perustuu suunnittelijan ammattitaitoon ja tulkintaan halutusta lopputuloksesta. Ammattitaitoa on kyky erottaa tehtävän kannalta oleelliset ongelmat ja siihen liittyvät olennaiset piirteet, jotka käytännössä muuntuvat helposti käsiteltäviksi. Tieto-taitoni riippuu asiayhteydestä ja sen yleisyyden tasosta, joiden mukaan tiedän millaisia tietoja ja taitoja tulen missäkin yhteydessä hyödyntämään ja millä tavalla soveltamaan. Käytännön taito koetaan aistien välityksellä suoraan tai aistimusmielikuvina, eli toisin sanoen tekemällä ja katsomalla oppimalla.⁸ Tämä kaiken yhteistuloksena syntyy luovuutta.

Tekijän taito ja käytännön taito eivät synny alitajuisesti tekemiseksi ja tiedoksi itsestään, vaan tekijä ruokkii luovuutta ottamalla esikuvia, etsimällä malleja ja vertailukohteita. Olen lukenut niin alan kirjallisuutta kuin aikakauslehtiä liittyen arkkitehtuuriin ja tilasuunnittelun. Mainittakoon Kazumin ja Nagain *Display, Commercial Space & Sign Design Vol. 32* – teos, jonka kokoelma erilaisista näyttely- ja tilaratkaisuista inspiroivat minua museotilan suunnittelussa. Erilaisia ratkaisuja omaksun katsomalla tositelvisio (reality) -sarjoja kuten *The Block*, *Grand Designs*, *Suomen kaunein koti*, *Upeat Skandikodit*, *Love it or list it* jne. ja tallentamalla Pinterest ideakuvastoon inspiroivia tai nerokkaita kuvia erilaisista tiloista ja elementeistä. fyysisesti koetuilla kokemuksilla tarkoitan tekemällä opittuja seikkoja, kuten sisä rakenteiden rakentamista käytännössä, sekä käymällä mielenkiintoa herättävissä rakennuksissa. Nykyään en koskaan vain mene paikkoihin tai kävele ohitse kiinnittämättä huomiota rakenteellisiin yksityiskohtiin tai toteutettuihin sisustuksiin, vaan saatan jäädä katsomaan niitä hetkeksi tai jopa ottamaan valokuvan. Tällä tavoin ne jäävät muistiin, jos niitä joskus tulen tarvitsemaan myöhemmissä suunnittelutehtävissä.

Aluksi tutustuin lähemmin museonäyttelyiden historiaan ja käytänteisiin saadakseni syvemmän ymmärryksen omaan suunnitteluun. Pohjaa johdonmukaista suunnittelua varten luin rakennussäädöksiä ja ohjeistuksia RT-, ja SIT-kortistoista, joista löytyy standardivaatimuksia näyttelytiloista, huoneakustiikasta, porrasetuksista, valaistuksesta ja ihmisen mitoista ja ulottuvuuksista, sekä esteettömyydestä. Inspiraatiota museotilan visuaaliseen kokonaisuuteen etsin alan julkaisuista tilaratkaisuja ja niissä käytettyjä materiaaleja.

⁸ Anttila 1996, 57-61.

1.4 Aikaisempi tutkimus

Paikan henkeä ja ihmisyyden olemusta on ryhdytty tarkastelemaan fenomenologisissa piireissä ympäristöestetiikan näkökulmasta 1900-luvulta lähtien, joihin Forss perustaa näkökulmansa kaupunkisuunnittelussa otettavaksi huomioon. Arkkitehtitoimisto Kimmo Kuusmanen hyödyntää paikan henkeä suunnittelun lähtökohtana, joka mahdollistaa työn tilaajan osallistumisen suunnitteluun alusta alkaen. Paikan hengen teoria ja tunneperäinen suunnittelu ovat olleet merkittäviä lähtökohtia myös muiden arkkitehtien suunnitelmissa, esimerkiksi paikan hengen teoriaa hyödyntää japanilainen Tadao Ando. Teoreetikko ja arkkitehti Christian Norberg-Shulz oli pioneeri, joka perusti paikan hengen ajattelun fenomenologi Martin Heideggerin ajatteluun ihmisen olemisesta paikassa. Norberg-Shulzin *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture* teoksen myötä norjalainen arkkitehti tunnustettiin arkkitehtuurisen fenomenologisen liikkeen yhdeksi keskushahmoksi. Norberg-Shulz'in teos vaikutti laajasti eurooppalaisten ja amerikkalaisten arkkitehtien suunnittelufilosofioihin.⁹

Silja Nikula puolestaan käsittelee paikan hengen ilmenemismuotoja ja niistä kertomista visuaalisin keinoin akateemisessa väitöskirjassaan *Paikan henki*, jossa lähtökohtana on hänen oma kokemuksensa paikan hengestä matkailijana. Lisäksi Jyväskylän yliopiston erillislaitos Kokkolan yliopistokeskus Chydenius on tehnyt tutkimusta hankkeessa, *Genius Loci - Paikan henki historiallisella Keski-pohjanmaalla*, suomalaisen maaseudun kulttuuriperinnöstä, jonka selvityksen avulla on tuotettu sisältöä itsenäiseen matkailuun paikkakertomuksilla¹⁰.

Paikan henkeä on myös käsitelty Tampereen yliopistossa Tiina Nyrhisen Suomen kirjallisuuden pro gradu -tutkielmassa *Orvokki Aution Pesärikon maailmassa*. Nyrhinen tarkastelee tilan, paikan ja arkkitehtuurin valtasuhteiden merkitsijöitä purkaen romaanitrilogiaa semioottisen kulttuurianalyysin ja fenomenologisen tila-analyysin tuella. Helinä Lundberg tutki Lapin yliopiston Pro gradu -tutkielmassa *Elämyksellisen näyttelyn suunnittelu museo-näyttelyiden ja elämyksellisten tilojen suunnittelua*, ja teki taiteellisenä osiona tilasuunnitelman Museo-galleria Alariestoon, Sodankylään. Lundbergin tavoitteena oli saada tietoa onnistuneen näyttelyn suunnittelusta, sekä elämyksellisistä tiloista ja elämyksien tarpeellisuudesta.¹¹

9 Otero-Pailos 2010, 146-182; Hsu & Chang & Lin 2015.

10 Ilmonen, Kari 2014

11 Lundberg 2015; Nikula 2012; Nyrhinen 2006.

2. Kokonaisuus tiede- ja taidemuseoissa

Arkkitehtuuri on taiteen muoto, tilallisen kokonaisuuden suunnittelua esteettisestä, käytännöllisestä ja teknillisestä näkökulmasta. Näyttelyarkkitehtuuri on esteettisen, käytännöllisen ja teknillisen muodon antamista sisällön lähtöiseen tilaan, paikkaan, ympäristöön ja design esineiden vuorovaikutukseen ihmisten kanssa. Museon tilasuunnittelu on erillinen näyttelytilojen suunnittelun muoto, mikä sisällöllisesti painottuu informatiiviseen, opettavaan ja viihdyttävään muotoilun piiriin. Näyttely on tapahtuma, mikä kokoaa ihmiset yhteen paikkaan olemaan vuorovaikutuksessa kommunikoivan ympäristön kanssa.¹²

2.1. Museot

Renessanssiajasta nykypäivään museoilla ja näyttelyillä on ollut yhteys toisiinsa pienessä ja suuressa mittakaavassa. Juuret pohjautuvat aikaan, jolloin varakkaat ja vaikutusvaltaiset kokoontuivat outojen ja luonnollisten objektien ympärille erilaisiin tiloihin ihmettelemään ja viettämään aikaa. Aikoinaan näitä paikkoja kutsuttiin ihmeiden kabineteiksi (*cabinet of curiosities*). Ihmeiden kabinetit olivat tiloja, missä esiteltiin kaikenlaisia ihmisten keräämiä tai historiallisesti merkittäviä esineitä. Esineet järjesteltiin ja laitettiin esille tuohon aikaan poikkeavin keinoin: esineet voitiin laittaa irrationaalisesti värin, samankaltaisten hahmojen tai muotojen mukaan ryhmiin; ryhmittely perustui alkukantaiseen luokittelujärjestelmään. Oli myös yleistä laittaa esille useita teoksia, esimerkiksi seinät pyrittiin peittämään niin monella taidemaalauksella kuin mahdollista.¹³

Museoissa ei ainoastaan esitellä historiallisesti merkittäviä tapahtumia ja artefakteja menneisyydestä, vaan myös museo on jo itsessään kulttuurillisesti merkittävä paikka. Museoiden sisällön perusteella suunnittelu voi vaihdella muutamasta kuukaudesta muutamiin vuosiin. Museoissa pidettävien näyttelyiden sisältö voi olla ajatonta ollen esillä vuosia, minkä takia arkkitehtoninen tyyli ja muoto tulee pysyä muuttumattomana ja käytännöllisenä. Käytännöllinen johdonmukaisuus huomioi erilaiset museon käyttäjäryhmät, kuten lapset, teinit, aikuiset ja vanhukset. Käyttäjät voidaan johdatella museon tarinaan hyödyntämällä staattisia ja interaktiivisia komponentteja. Näyttelyt museoissa voivat olla fyysisiä ja samalla laajentua virtuaalimaailmaan internetin avulla

¹² Hughes 2010, 10-12.

¹³ Locker 2015, 21,25; Lorenici & Skolnick & Berger 2010, 8-15.

käytettäväksi opetuslähteenä ennen ja/tai jälkeen museovierailun. Museorakennuksen tilat korostavat ajan ja paikan henkeä luoden kehykset näyttelyille, ja tästä syystä rakennuksen tilat tulevat käydä vuoropuhelua myös rakennuksen arkkitehtuurin kanssa. Museot ovat elämyskeskuksia, jotka tarjoavat pysyviä ja vaihtuvia näyttelyitä esitellen historiallisia ilmiöitä, tiedettä ja taidetta, keksintöjä, ajankohtaisia teemoja ja tarinoita¹⁴. Yleisesti museoiden tarkoitus on säilyttää, suojella, tutkia ja tulkita kulttuuriperintöjä. Ne säilyttävät meidän yhteistä materiaalikulttuuria ja ovat aineellinen linkki menneisiin muistoihin. Museoiden tehtävänä on pitää huolta materiasta, jotka määrittävät museon luonnetta ja näin ollen erottaa museoiden näyttelyt muun tyyppisistä näyttelyistä.¹⁵

Tilaustyön antaja määrittelee tehtävänantoon millaista viestiä museon tulee välittää kohdeyleisölleen, jonka jälkeen suunnittelijat rakentavat museotilas suunnitelmat vastaamaan tulevien näyttelyiden sisältöä. Joissain tapauksissa museot profiloitavat näyttelyiden sisällön mukaan historia-, tiede-, taide- tai lastenmuseoiksi.¹⁶ Esimerkiksi historiaa kertovat museot dokumentoivat merkittävät tapahtumat menneisyydestä ja vastaavat kysymykseen ”mitä tapahtui” antaen runsaasti tietoa kulttuurista ja vihjeitä siitä, kuinka yhteiskunta on kehittynyt. Historia näyttelyt kertovat tarinoita tukeutumalla teksteihin, artefakteihin ja arkistokuviiin. Tästä hyviä esimerkkejä on *American Museum of Natural History* New Yorkissa ja *Imperial War Museum* Pohjois-Manchesterissa. Tieteestä kiinnostuneet ihmiset vierailevat tiedekeskuksissa, jotka vastaavat kysymykseen ”miten”. Tiedemuseot pyrkivät selittämään ja opettamaan tieteelliset sisällöt aktivoimalla vierailijoita erilaisin interaktiivisin esillepanokeinoin.¹⁷

Taidenäyttelyiden arkkitehtuurin historiallisia vaiheita voidaan luokitella seuraavasti: ensimmäisessä taidemuseosukupolvessa näyttelyt luotiin temppelien tyylisiin tiloihin, joista esimerkkeinä voisi pitää *Louvre Museota*, *Ateneumia* ja *Kiasmaa*. Toisen sukupolven tyyliä oli rakentaa näyttelyitä neutraaleihin valkoisiin, ”white cube”, tiloihin, joihin kuuluvat esimerkiksi New Yorkin *Guggenheim* ja Lontoossa sijaitseva *White cube* -galleria. Kolmas sukupolvi tavoittelee tunnelmallista ilmapiiriä mustilla tiloilla ”black boxes”, tällainen tila löytyy Arktikumista, missä esitellään Saamelasta kulttuuria. Taidemuseot ovat tämän tyyppisissä museokategorioissa passiivisempia käyttäjilleen, vaikka ovat opettavaisia ja viihdyttäviä nähtävyyksiä. Taidenäyttelyt

14 Chappel 2015; Lorec & Skolnick & Berger 2008.

15 Locker 2015, 21, 25; Lorenici & Skolnick & Berger 2010; Hepoaho 2016.

16 Hughes 2010, 30.

17 Locker 2015, 21, 25; Hepoaho 2016; Hughes 2010, 26-29.

esittelevät kaksi- ja kolmiulotteisia töitä, veistoksia, multimediatöitä tai installaatiota vierailijoiden pohdittavaksi ja tulkittavaksi. Näiden näyttelyiden sisällöstä vastaavat yleensä museoiden kuraattorit, kun museoiden sisäinen opetushallitus vastaa teosten asettelusta museogallerioissa, jotta teoksia olisi helpompi ymmärtää.



Kuva 1. Grande Gallerie, Louvre Museo. Kuvaaja Olivier Ouadah, 2013. Kuva: Le Figaro, *Le Louvre repensesa grande galerie*.

Taidemuseoiden sisustus voi vaihdella yksinkertaisen valkoisista seinistä tekstipaneeleilla koristeltuun ja hienostuneeseen tilan sisustukseen, joka korostaa taideteosten tunnusomaisia piirteitä kuten niiden luomisaikakautta. Taidemuseoiden tarkoitus ei ole olla johdattelevia ja ohjaavia, koska museo kokoaa sisälleen erilaista taidetta, jotka eivät aina linkity toisiinsa. Tästä syystä olennaista on jakaa taidemuseo pienempiin gallerioihin ja näin ollen näyttelytilat voidaan järjestää sattumanvaraisesti, kronologisesti, genren tai artistin mukaan. Sattumanvaraisuus antaa suunnittelijalle myös vapauden muuttaa hienovaraisesti gallerioiden tunnelmaa vaihtamalla valaistusta, infografiikkaa ja esitystapoja.¹⁸ Voidaan todeta, että tiede- ja taidemuseot ovat kuin isoja näyttelykeskuksia, jotka koostuvat pysyvistä ja vaihtuvista näyttelyistä.

¹⁸ Lorec & Skolnick & Berger 2008; Hepoaho 2017.

2.2 Näyttelyt

Kansainvälisesti suurimpia väliaikaisia näyttelyitä ovat maailmannäyttelyt, joita järjestetään viiden vuoden välein vaihtuvissa isäntämaissa; maailmannäyttelyihin ottavat osaa organisaatiot, jotka tulevat eri puolilta maailmaa esittelemään kulttuuriaan rakentamalla omat paviljongit messualueille. Paviljonkeja voisi kuvainnollisesti sanoa väliaikaisiksi museonäyttelytiloiksi. Maailmannäyttelyiden historia juontaa pitkät juurensa takaisin vuoteen 1851, Lontooseen, jossa ensimmäinen maailmannäyttely järjestettiin Kristallipalatsissa¹⁹. Tämän monumentaalisen tapahtuman välisenä aikana eri maissa järjestetään pienemmissä mittakaavoissa kulttuurillisia ja kaupallisesti merkittäviä näyttelyitä kansainvälisellä ja kansallisella tasolla, jotka kokoontuvat väliaikaisesti messukeskuksiin. Maailmannäyttelyiden luonnetta voidaan peilata kulttuurillisiin tapoihin esittää taidetta ja tiedettä, sillä niihin kaikki ihmiset ovat etuoikeutettuja kävijöitä kokemaan yhteisöllisyyttä ja tuntemaan olonsa osaksi jotain suurempaa.²⁰

Pienemmän ja suuremman mittakaavan näyttelyt voidaan jakaa kaupallisiin ja voittoa tavoittelemattomiin julkisiin ja suljettuihin kulttuurillisiin tapahtumiin. Suljetut ja kaupalliset näyttelyt ovat vähemmän julkisia tapahtumia, joissa yritykset tai samankaltaiset ammatinharjoittajat lyöttäytyvät yhteen verkostoitumaan ja myymään palveluita ja tuotteita. Tapahtuman tavoitteena on olla tulevaisuuteen suuntautuvaa ja esitellä alalle tulevia trendejä. Kaupalliset, kuluttajille avoimet näyttelyt tarjoavat laajasti elämäntapaan sopivia teeman mukaisia tuotteita, jotka yleisesti ottaen saavuttavat vierailijoiden kiinnostuksen. Tapahtumat ovat suuria messutapahtumia, joissa brändit julkaisevat uusia tuotteita ja nostattavat brändien mielikuvia ja muokkaavat identiteettiään. Nämä suuret messut ovat ennen kaikkea tilaisuus tavoittaa uudet ja nykyiset brändien käyttäjät.²¹

Näyttelyn keinoin voidaan tiedottaa ja esitellä järjestön tai laitoksen liiketoimintaa, juhlistaa merkkipäiviä, osoittaa mieltä, esittää vaatimuksia ja esitellä historiaa, sekä taitoja²². Voittoa tavoittelemattomien näyttelyillä on tarkoitus luoda esineille uusi elämä, tilan on siis tarkoitus kertoa tarinaa. Tarinalla on jokin punainen lanka, joka vie läpi näyttelyn. Näyttelyitä rakennetaan rakennuksen arkkitehtuurin asettamien aiheiden ja

19 Chappel 2015.

20 Locker 2011, 12-17.

21 Locker 2011, 12-17, 36.

22 Simola 1983, 7.

tavoitteiden mahdollisuuksien mukaan, jossa esineet laitetaan näytille niille parhaalla mahdollisella tavalla. Tällaisen synergian tavoittamiseksi tilallinen konsepti seuraa sisältöä, arkkitehtuuria ja visuaalista viestintää. Tärkeässä roolissa ovat tekstit ja liikkuvakuva, kun näyttely on staattinen ja esittävä. Tila tarvitsee jonkin pääpainopisteen, joltain mihin katse kiinnittyy ja pitää yllä mielenkiintoa. Ihmiset odottavat tulevansa viihdytetyiksi, huvitetuiksi, yllätetyiksi ja stimuloituksi. Ei ole väliä jos paikkana on ravintola, myymälä, museo tai messu tai organisaatioiden päämajat, nykyään ihmiset eivät pelkästään tyydy katsomaan tapahtumissa ja tiloissa, vaan haluavat olla vuorovaikutuksessa kohteeseen²³.

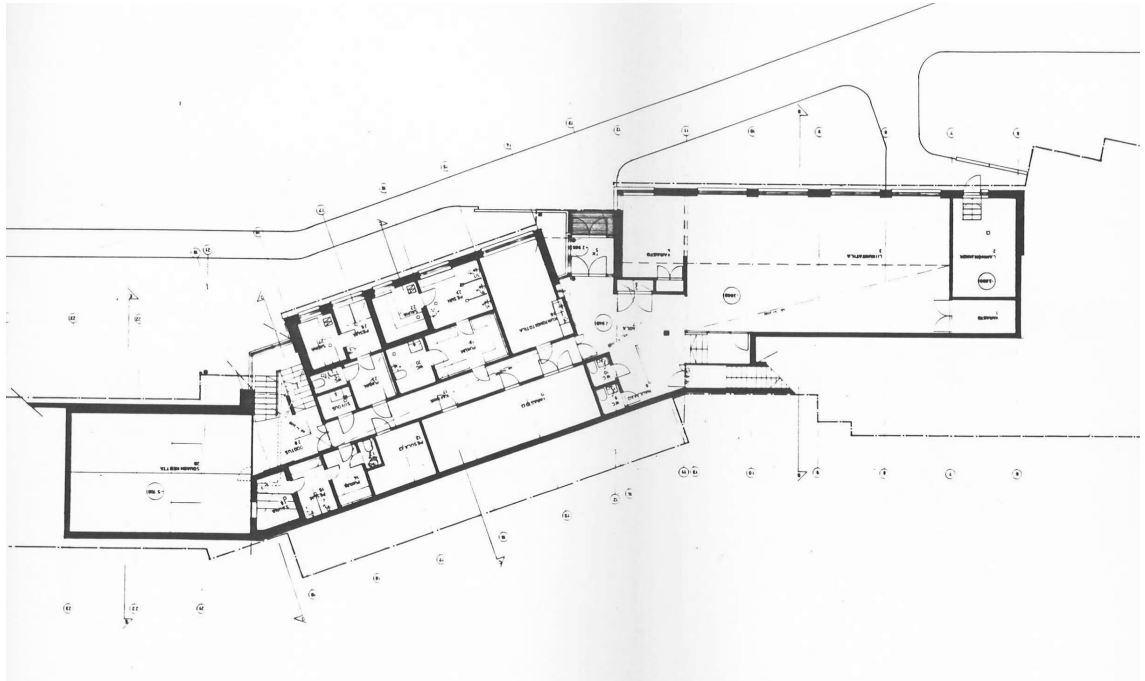
Museoiden näyttelyt koostetaan esineiden ja materiaalien kanssa yhteensopivaksi arkkitehtuuriin tai ihanteellisessa tilanteessa arkkitehtuuri vastaa näyttelyn sisältöön. Näyttelyn esillepanoa tuetaan sisällöllisillä tilaratkaisuilla, joissa huomioidaan mittasuhteet ja visuaaliset kytkökset, jotka ovat ensimmäisenä aistittavissa tilaan astuttaessa. Yksilöllisyyttä korostetaan materiaalivalinnoilla ja pinnoilla. Näyttelyssä kävijän kokemuksen viestiin vaikuttaa teemat, joilla teoksia esitetään. Teeman pääpiirteisiin vaikuttavat valitut värit ja materiaalit, valaistusratkaisut ja infografiikka, sekä näyttelyn kokonaisvaltainen johdonmukaisuus. Lisää syvyyttä käyttäjän kokemukseen saadaan soittamalla musiikkia ja stimuloimalla hajuaistia.²⁴

23 Pegler 2008, 7.

24 Schittich 2009, 9. 61,62,63.

3. Pohjoista askeettisuutta

Arkkitehti Pekka Elomaan piirroksissa Kirintövaaran hotellirakennusta kutsuttiin Kirintövaaran Virkistyskeskukseksi, joka suunniteltiin leirikeskustoimintaan. Elomaa jakoi Virkistyskeskuksen kahteen osaan: majoitussiipeen ja ravintola- ja kahvilasiipeen. Majoitussiiven päässä oli kunnanjohtajaa varten suunniteltu squash-halli ja leirikoululaisille oli rakennuksessa liikuntatila. Nykyään Kirintövaaran Virkistyskeskusta kutsutaan nimellä Kirikeskus, joka toimii hotellina ja keramiikkakeskuksena. Ajoittain erilaiset yritykset vuokraavat hotellin tilat kokouksia ja virkistyspäiviä varten, myös Posiolle tulleet matkailijat saattavat majoittua hotellissa. Kokoustamiseen ja muuhun oheistoimintaan Kirikeskuksesta löytyy auditorio ja entinen liikuntatila. Tätä tilaa toimitusjohtaja Lantto kutsui Oppimistilaksi.



Kuva 2. Kuvassa on liikuntatila, squash-halli ja kylpytilat. Pohjapiirros: Pekka Elomaan.

Rakennuksen ravintola- ja kahvilasiiven alakerrassa työtetään keramiikkaa. Kahdesti vuodessa symposiumien aikaan Kirikeskus täyttyy kansainvälisistä taitelijoista, jotka asettuvat väliaikaisesti asumaan majoitussiipeen työskennelläkseen keramiikkastudiossa. Studio on rakennettu ravintolasiiven alakertaan, jossa aikoinaan oli virkistyskäyttöön tarkoitettu hotellin kahvila. Ainoastaan squash-halli on vähäisellä käytöllä. Galleria Kaamoksen ja Oppimistilan valmistuttua näyttelytilojen on tarkoitus yhtenäistää Kirikeskus yhdeksi kokonaisuudeksi.

3.1 Arktinen Keramiikkakeskus

Keramiikkakeskuksen taidenäyttelyissä yhdistyvät abstraktinen ja esittävä taide. Kokonaisuudessaan keramiikkänäyttelyn installaatiot kokoaa Arktisen Keramiikkakeskuksen koordinaattori. Tilasuunnittelussa otin huomioon heidän nykyisen taidekokoelman, josta osa oli esillä Posiolla Anu Pentik galleriassa, sekä keskustan väliaikaisessa näyttelytilassa kesällä 2016. Teokset oli laitettu esille niiden taiteilijoiden mukaan valkoisille tasoille. Tasot olivat noin metrin korkuisia. Muutama silkkipainotyö oli asetettu seinälle 170 senttimetrin korkeuteen. Näyttely koostui yksittäisistä teoksista monen kappaleen installaatioihin. Teokset olivat joko kaksi- tai kolmiulotteisia, väriltään valkoisia. Joukossa oli vain muutama teos, joissa oli käytetty värejä runsaammin. Suurin osa teoksista oli pieniä noin 30 x 30 x 30 cm, mutta joukossa oli myös joitakin kahden metrin korkuisia keraamisia veistoksia.



Kuva 3. Silkkipainotyö Arktisen keramiikkakeskuksen näyttelyssä Anu Pentik galleriassa. ja Kuva 4. Isoimmat keraamiset teokset ovat parhaimmillaan yhden metrin pituisia. Kuvaaja: Kittilä 2016.

Keramikon Suku Parkin mukaan jokaisen teoksen taakse kätkeytyy tarinoita taiteilijoista ja heidän tekemistä havainnoista ja koetuista hetkistä Kirintövaarassa. Pohdin, mitä oli ajatellut taiteilija, joka oli tehnyt paperilta tuntuvan ja ohuen keramiikkateoksen. Kirintövaara on erinomainen paikka keramiikan tekoon, koska tilaa on paljon ja taiteilijat saavat vapauden työskennellä oman aikataulun mukaan. Aikaisemmin keramiikkaa luotiin Anu Pentikin keramiikkatehtaalla, joka rajoitti työskentelyä myös ajallisesti. Parkin mukaan taiteilijat nauttivat paikan hiljaisuudesta, koska kotimaassaan heidän ympäristönsä saattaa olla meluisa ja hiljaisuus vähäistä. Kirintövaara on paikka, jossa taitelijat pääsevät rauhoittumaan, rentoutumaan ja pystyvät keskittymään taiteelliseen työskentelyyn.



Kuva 5. Taideteokset on laitettu näytille erikokoisille jalustoille. Kuvaaja: Kittilä 2016.

3.2. Kirintövaara

Valokuvatessa hotellin ympäristöä huomioni kiinnittyi sen rauhallisuuteen. Kaikkialla oli hiljaista ja valkoista. Katselin Kirikeskuksen pihamaalla raikkaassa ilmassa pakkasen puremia puita ja vitivalkoista hankea, joka kimmelsi auringonvalossa. Edellisellä vierailulla kesällä ja syksyllä 2016 paikka tuntui erilaiselta, koska tästä samaisesta paikasta näki tyynelle Kirintöjärvelle. Helmikuussa maisema oli lumen ja jään peitossa. Samanlainen ilmiö tapahtui Metsähallituksen *Pilke* -toimitalon työmaasuojaidalle (2009-2010), kun ympäristö ja puoreliefiaidan ilme muuttui vuodenaikojen ja sääolosuhteiden mukaan. Työmaa-aita muuttui purevan pakkasilman vaihtuessa kesän vihreyteen ja syksyn iloiseihin väreihin²⁵. Paikka ei voi pysyä muuttumattomana ikuisuuksia, vaikka suunnittelu tähtäisikin tulevaisuuteen ja tavoitteena kestää aikaa: rankkasade värjää vaaleaksi rapatun seinän laikukkaaksi ja saa asfaltin kiiltämään, lumikerros talon katolla muuttaa rakennuksen olemusta uhkeammaksi, keltaisten lehtien varistessa puut riisuutuvat täyteläisistä muodoistaan, pakkaspäivät kimaltelevat niiden paljailla oksilla, ja illan hämärässä kaikki muodot ja mittasuhteet muuttuvat epätarkoiksi²⁶. Nämä muuttuvat ilmiöt vaikuttavat olennaisesti paikan tunnelmaan.

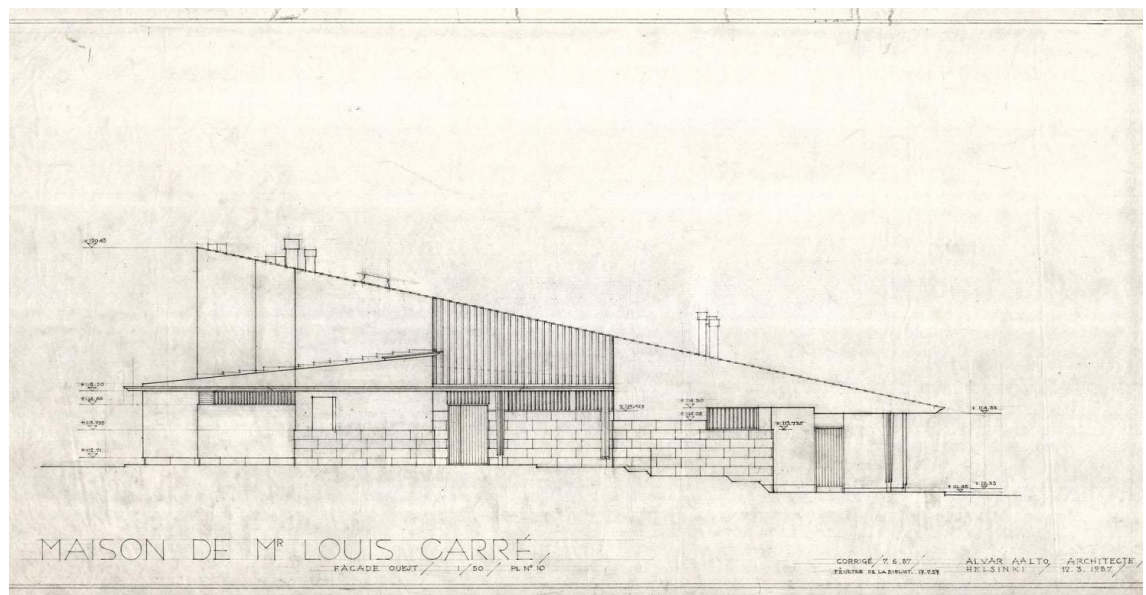


Kuva 6. Maison Louis Carré, rakennus kuvattu länsisuunnasta. Kuvaaja Bruno Suet, 2013. Kuva: Decor Advisor.

25 Pietarinen 2013, 130.

26 Forss 2007, 82.

Kun tarkastelen pintoja, ajan kulumisen voi nähdä niin sisällä kuin ulkona. Ajan myötä mäntypaneloinnit ovat kuluneet, sillä kuluminen on osa paikassa vallitsevaa tunnelmaa. Arkkitehtuurillisesti toteutus henkii Alvar ja Aino Aallon arkkitehtuuria, sekä 1980-lukua. Talo on ajaton, sillä käytetyt materiaalit, värit ja muodot esiintyvät kuvainnollisesti luonnossa muodostuvien ominaisuuksien kanssa, kuten Aallon suunnittelemassa Villa Maireassa²⁷. Kirikeskuksen ulko- ja sisätilojen muodot muistuttavat myös Aallon suunnitteleman Maison Louis Carrè ajatonta tyyliä. Rakennuksen henki on modernistinen toteutus, joka sulautuu ympäristössä tapahtuvien muutoksien mukaan niin kuin Kirikeskuskin. Posiolla tunnelma on viihtyisä ja lämmin. Vaikka aikaa on kulunut, paikkana ympäristö elää kuin omaa elämäänsä. Kirintövaarassa paikan henki säilyy, koska Kirikeskuksen ympärillä ei ole muita rakennustyylejä ja aikakautta edustavia rakennuksia.



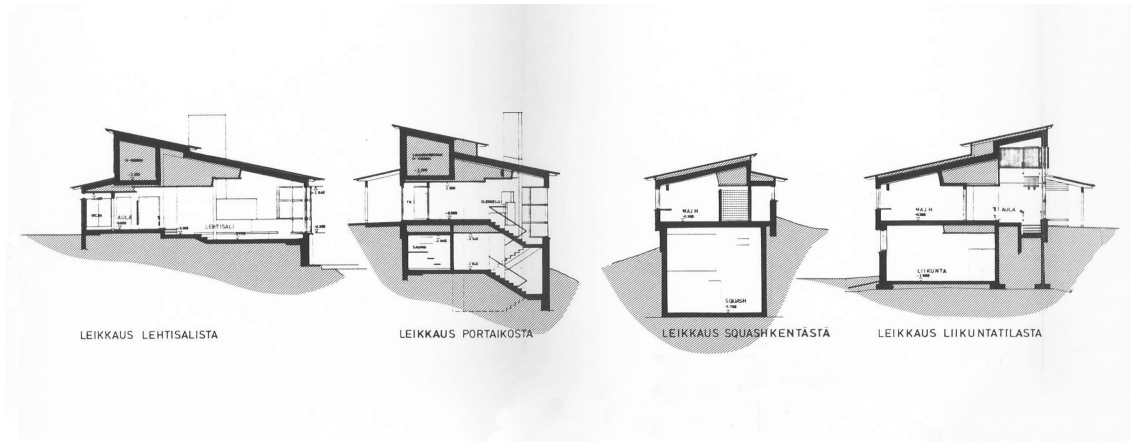
Kuva 7. Maison Louis Carré leikkauskuva länsisivusta. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Finnisharchitecture.fi



Kuva 8. Kirikeskuksen majoitussiippi kesällä, heinäkuussa. Kuvaaja: Kittilä 2016.

Kuva 9. Kirikeskuksen ravintolasiipi, heinäkuun helteessä. Kuvaaja: Kittilä 2016.

Kuva 10. Kirikeskus kylmässä pakkassäällä helmikuussa. Kuvaaja: Kittilä 2016.



Kuva 11. Leikkaskuvat rakennuksen liikuntatilasta, Squash-hallista ja kylpytiloista. Piirroksesta ilmenee myös rakennuksen kerroksellisuus portaiden leikkauskuvasta. Leikkaskuvat: Pekka Elomaa.

3.3 Paikan henki

Ranskalaisen historioitsijan Michel de Certeau (1984) mukaan ihmisen mielessä paikka sisältää toisen paikan ja näihin paikkoihin kytkeytyvät niin ajallisesti kuin tilallisestikin koetut assosiaatiot; paikassa on muisto jostakin toisesta.²⁸ Tila paikkana on jokaiselle ihmiselle erilainen kokemus, missä kokemukset ovat tulkinnallisia ja merkityksellisiä riippuen henkilön historian tuntemuksesta ja esioletuksista fyysisistä paikkaa kohtaan. Paikka liittyy sijaintiin ja aikaan, joka on kokonaisuutena ihmisen koettu ja eletty sijainti. Olennaista ovat kokemukset ja havainnot paikkaa tarkasteltaessa, jotka muodostuvat sijainnissa ympäristön vaikutuksen alaisena.²⁹

Arkkitehti Christian Norberg-Shulzia voisi pitää paikan hengen teorian alkuperäisenä keksijänä arkkitehtuurin alalla ja sen määritelmä on omaksuttu filosofiseksi johdattajaksi arkkitehtonisessa ajattelussa ja suunnitelmien punaisena lankana. Teoksessa *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture* Norberg-Shulz pohtii paikan henkeä arkkitehtuurissa, jossa hän tarkastelee ja määrittelee paikkoja fenomenologisesta näkökulmasta. Teoreetikko ja arkkitehti Norberg-Shulzin määritelmät perustuvat filosofisten Edmund Husserlin ja Martin Heideggerin pohdintoihin ihmisen olemassaolon suhteesta paikkoihin. Norberg-Shulzin määritelmän mukaan paikka on mielekäs tila, jossa ihminen ja luonto fuusioituvat ympäristöksi. ”A concrete term for environment is a place”, paikka on enemmän kuin abstrakti sijainti. Se on totaalisesti tehty

²⁸ Sit. De Certeau Granön mukaan 2013.
²⁹ Granö 2013, 70, 72, 73.

konkreettisista asioista, joilla on aineellinen ydin, muoto, tekstuuri ja väri. Norberg-Shulzin teorian mukaan edellä mainitut asiat määrittelevät ympäristöön liittyvän luonteen, joka on paikan olemus.³⁰

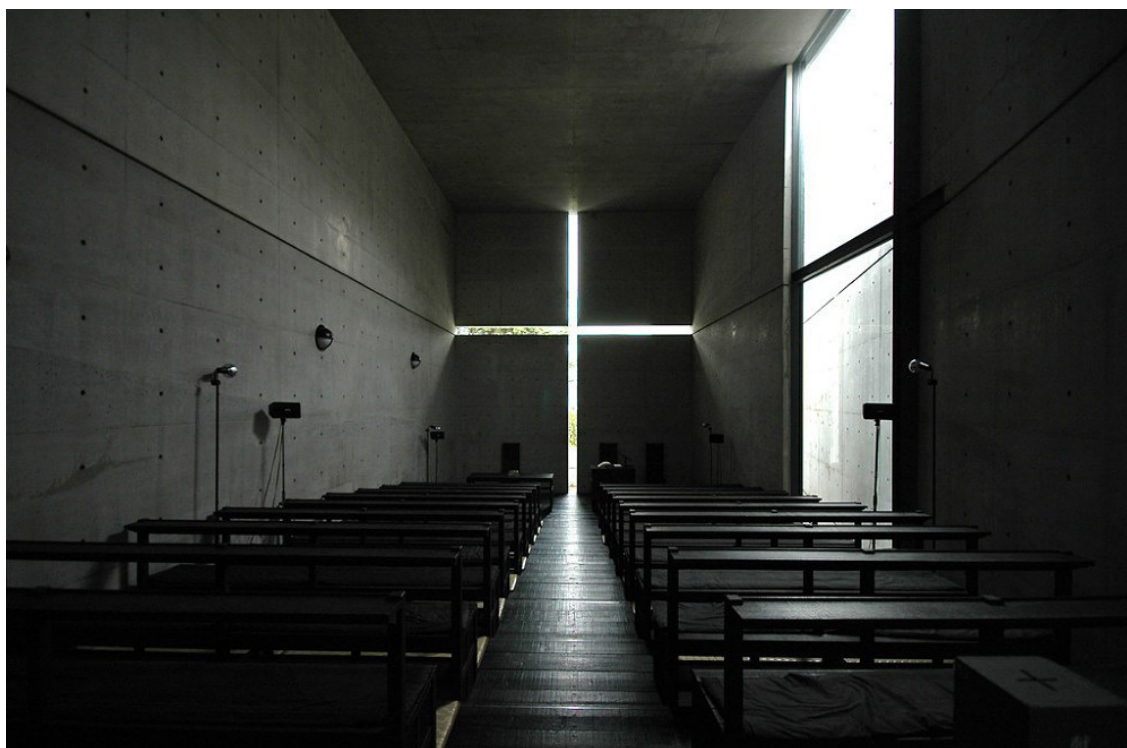
Yleisesti teoreetikko katsoi paikan tarkoittavan luonnetta tai ilmapiiriä, joka on laadullinen, totaalinen ilmiö, jota ihminen ei voi vähentää tilallisesta yhteenkuuluvuudesta menettämättä sen kokonaista luonnollisuutta ilmapiiriin. Paikka ole pelkästään tila, jolla on funktio ja mittasuhteet, vaan se on luonnon monimutkainen yhdistelmä erilaisia kokonaisuuksia jotka ovat vuorovaikutuksessa ihmiseen: valo, järjestys, esineet ja aika. Paikan henki konkretisoituu ilmapiirintekijöistä, ympäristötekijöistä ja siinä muuttuvista tai koostuvista aspekteista. Henki voi olla jotain, mikä paljastaa mitä ”jokin” on tai mitä se ”jokin” haluaa olla. Paikka on kolmiulotteinen tila, joka ei konkreettisesti määrydy sijainnin mukaan vaan se määrittyy paikassa olijan tunteeseen, eli henkilön merkityksiin paikkaa kohtaan.³¹

Itse paikan henki on peräisin antiikin Rooman ajoilta, jolloin uskottiin paikalla olevan oma henki ja luonne. Paikan ei katsottu olevan ainoastaan arkkitehtoninen muoto yhteisössä, mutta sillä oli myös henkinen merkitys, joka merkityksellistää miltä tila tuntuu. Paikan hengen teoria ja tunneperäinen suunnittelu ovat olleet merkittäviä lähtökohtia arkkitehtien suunnitelmissa, esimerkiksi teoriaa ilmentää japanilainen Tadao Ando. Andon suunnitelmissa Norberg-Shulzin teoria näkyy materiaalivalinnoissa, rakenne- ja valaistusratkaisuissa. Japanilaisen arkkitehdin rakennuksien tyyli ja tilojen geometrinen muotokieli sulautuvat yhteen useiden luonnon elementtien, kuten valon, tuulen ja veden ominaisuuksien kanssa. Runolliset luonnon karakterit käyvät vuoropuhelua valon ja varjon leikkinä sileän lasin, seesteisen rauta osien ja hienon betoni yhdistelminä. Ando pyrkii herättämään tunteita ja stimuloimaan kaikkia ihmisen aisteja suunnitelmissaan. Suunnitelmat esittävät paikan hengen konseptia, luonnon muotoja ja rakennuksen sielua. Andon katsomus on herättää tunteita valitsemalla niukkoja ja alkukantaisia materiaaleja tekemällä yksinkertaisia ratkaisuja. Näillä valinnoilla hän muotoilee tilat, niin että ne ovat tunnusomaisia piirteitä paikan ilmapiiristä ja ympäristön kauneudesta.³²

30 Norberg-Shulz 1984, 6-8.

31 Norberg-Shulz 1984, 6-8, 32, 55, 58.

32 Norberg-Shulz 1984, 18; Hsu & Chang & Lin 2015, 456-457.



Kuva 12. Tadao Andon “Valon Kirkko” (*Church of the Light*) Osakassa. Valokuvaajat Naoya Fujii ja Antje Verena. Kuva: Archute.com

Suunnitellessani tilaa Arktiselle Keramiikkakeskukselle palasin yhä uudelleen ja uudelleen tehtyjen valintojen pariin, jotta pystyin löytämään selkeän yhteyden asiakkaan ja minun visioiden välille. Tavoittelin tulkintaa askeettiseen, niukkaan, vaatimattomaan ja perin syvälliseen tilan luontovaikutelmaan. Museotila on kokonaisuus tulkintoja nykyisestä paikan luontokokemuksesta ja menneistä, sekä interaktiivisesti havaituista tilakokemuksista kuvien kautta. Paikan tulkintaan vaikuttavat merkittävästi katsojan taustat ja kulttuuri; suhde aikaan ja paikkaan on keskeinen, kun paikkaa tarkastellaan nykyhetkessä.³³ Aika rakentaa merkityksiä ja vaikuttaa tulkintaan, sillä mitä enemmän ihminen on viettänyt aikaa samassa paikassa pidemmällä aikavälillä, sitä merkityksellisemmäksi tila muuttuu.

Museon henki perustuu sosiaalisiin ja visuaalisiin representaatioihin, jotka voidaan havaita paikallisena kokemuksena. Representaatioita ovat kuvat, äänet, tekstit ja fyysiset artefaktit ja digitaaliset tuotokset. Museo voi olla kahtiajakautunut todellisuus paikasta, kuin aikakapseli, joka kätkee olemisen muodon menneisyydessä ja nykyisyydessä. Paikka voi viedä ihmisen toiseen ulottuvuuteen ilman ruumiillista siirtymistä hetkellisestä

³³ Forss 2007, 47-53.

sijainnista nykypäivän informaatioteknologian avulla. Esimerkiksi televisio ja erilaiset interaktiiviset ruudut voivat viedä yksilön sellaisten paikkojen ja tapahtumien äärelle, jotka aikaisemmin vaativat yksilön ruumiillisen liikkumisen sijainnista toiseen kokeakseen ne omin silmin läheltä. Keramiikkamuseon paikan henkeä tukevat ympäröivä luonto ja siinä tapahtuvat vuoden ajan ilmiöt, jotka olen sisällyttänyt metaforisesti tilaan materiaalien, valojen ja mittasuhteiden välityksellä. Pohdin että, ilmeneekö nämä seikat ilman selitystä ulkopuolelta tuleville vierailijoille jää nähtäväksi. Tilat voivat jäädä helposti pintapuoliseksi tulkinnaksi, koska museovierailija voi ymmärtää paikan elementtien kolmiulotteisena järjestyksenä ja luonteen eräänlaisena yleisenä tunnelmana, joka syntyy paikan aineellisesta ja muodollisesta rakenteesta, tilan ensivaikutelmasta ja tavasta jolla tila on tehty ³⁴.

3.4 Ajan tunnelma

Museossa vierailijan “esteettinen kokeminen ei ole koskaan ainoastaan ajaton ja fyysinen tuntemus, vaan se on aina tilannesidonnainen ja sitä muovaavat vallitsevat olosuhteet³⁵”. Näyttelytilan sijaintia olen pyrkinyt ilmentämään materiaalivalinnoilla ja valaistustekniikalla, jotka symboloivat pohjoisen talven kaamoksen ja kesän yötöntä yön tunnelmaa. Pohjoisen sijainnin tulkintaan vaikuttivat omat kokemukseni ja havaintoni asumisesta Lapissa, missä koen ja olen kokenut luonnon vaihtelevat olosuhteet. Paikan hengen tunnelman muodostavat aistein havaittavat ominaisuudet, joita ovat kaikki paikassa havaittavat arkkitehtoniset muodot, mittasuhteet ja pintamateriaalit, sekä ilmiöt kuten valo ja varjot. Paikan tunnelman kokemisessa aistein havaittavat ominaisuudet eivät aina ole suora reitti tulkintaan paikan hengestä, vaan paikan tunnelman voi aistia ennen kuin vierailija on varsinaisesti nähnyt tunnelmaa muodostavia, tilassa läsnä olevia konkreettisia elementtejä.

Esimerkiksi paikan henkeä on kuvattu ympäristötaiteen näkökulmasta. Taiteilijat inspiroituiivat Venetsian maisemien tunnelmasta tai arkkitehtonisista rakenteista, jotka esitettiin Venetsian kansainvälisessä Arkkitehtuuri Biennaalissa, näyttelyssä Genius Loci -Spirit of Place³⁶. Böhmen mukaan tunnelma oli tilassa havaittavia aineettomia ominaisuuksia.³⁷ Eli paikan henki on monimutkainen aineeton olio, joka on ajasta

34 Norberg-Schulz 1984, 11-18; Forss 2007, 77.

35 Forss 2007, 54.

36 Lisson Gallery 2014.

37 Böhme 1995; 168-172; Forss 2007; 79.

riippuvainen. Aikaa ei voi fyysisesti nähdä, mutta se kuluu ja kuluttaa kaikkialla. Ajan kuluminen ja sen vaikutukset voidaan jakaa kahteen eri ulottuvuuteen: luonnolliseen ja historialliseen aikaan. Suunnittelussa tehdyt materiaalivalinnat vaikuttavat paljon siihen, kuinka aika jättää havaittavia jälkiä: puussa, metallissa, betonissa ja maalatuissa pinnoissa. Luonnolliset materiaalit aika kuluttaa rappauttamalla, sammaloittamalla ja patinoimalla pintoja ja ikäännyttämällä ne. Nämä ilmiöt tapahtuvat luonnollisti olosuhteiden muutoksessa, jotka koetaan ajallisena syvyytenä.³⁸

Ajallinen syvyys on läsnä niille, joilla ei ole tarkkaa tietoa paikan historiasta. Vaikka ihminen mitätöisi ajan vaikutukset restauroimalla elementit uuteen uskoon, ajan tunnelma säilyy arkkitehtonisissa muodoissa ja rakennus aikakaudelle ominaisessa tyyliässä. Historiallinen ulottuvuus välittyy paikasta niille, jotka ovat olleet kokemassa paikan muutoksen, kuten Keramiikkakeskuksen väelle. Me muut henkilöt voimme raapaista pintaa esimerkiksi kuuntelemalla ja lukemalla kertomuksia paikasta. Näin ollen historiallinen syvyys voidaan tavoittaa kansien väliin kirjattuna tapahtumina, sotina, aikakausina, eepokkeina, niihin liittyvinä käytäntöinä, tapoina. Historiallinen aika on kirjoitettua ja kerrottua tietoa, joihin on vaikea päästä suoraan kokemaan paikassa.³⁹

Tunnelmaa paikassa ei voi hallita tiedollisesti, mutta tunnelmaan voi vaikuttaa valitsemalla siihen liittyviä elementtejä, kuten värit, tuoksut, maut, äänet, valo ja varjot ovat määriteltävissä paikan tunnelmallisiksi ominaisuuksiksi. Näihin elementteihin kuuluvat myös askeleet tilassa, ympäristön äänet, linnun laulu, tuoksut, vastaleikatun ruohon vihreys, jotka ovat osa paikan tunnelmaa. Tunnelmaa luodaan ja muokataan väreillä, pintamateriaaleilla, muodostamalla linjoja ja asetelmia.⁴⁰

38 Forss 2007, 83-85.

39 Forss 2007, 83-85.

40 Forss 2007, 114–121.

4. Museon tilasuunnitelma

Museotilas suunnitelman kohteena minulla oli suunnitella Arktiselle keramiikkakeskukselle pysyvä näyttelytila Kirikeskuksen Squash-hallin tilalle, sekä näyttelykalustejärjestelmä Kirikeskuksen liikuntatilaan. Suunnittelutyöntilaaajat olivat Arktisen Keramiikkakeskuksen perustajapariskunta, Reijo ja Helvi Lantto. Museotilan päätarkoituksena on olla Posion keramiikkataiteenkeskus, sillä Arktinen keramiikkakeskus sai järjestettäväkseen Kansainvälisen Keramiikka Akatemian (International Academy of Ceramics) arvostetun keramiikka-alan kongressin vuoden 2020 alussa Rovaniemellä ja Posiolla, ja ennen kaikkea esitellä tulevaisuudessa taidetta niille tarkoitettussa tilassa.

4.1 Tilan määrittely

Arktisen keramiikkakeskuksen museotila määriteltiin puoli julkiseksi pysyväksi näyttelytilaksi, johon tilaaja toivoi avointa ja hengittävän tyylikästä toteutusta. Suunnittelussa tuli hyödyntää mahdollisimman paljon seinätilaa, jotta näyttelyn erikokoisista silkkipainotöistä voisi koota installaatioita. Keramiikkakeskuksella oli myös kolmiulotteisia teoksia, joita tulisi päästä katsomaan useammasta suunnasta. Värien käyttö kokonaisuudessa tuli olla hillittyä, sillä neutraali tausta korostaa parhaiten teoksia ja toimii samalla taustana valokuvatessa teoksia. Valaistussuunnittelussa tuli huomioida muunneltavuus ja kokonaisuudessaan tilassa tulisi huomioida esteettömyys. Keskusteluissa nousi esiin visio kauniista kierreportaista, jotka olisivat kuin taideteos isommassa mittakaavassa. Museotilasta oli tarkoitus tulla kaksikerroksinen, missä esitellään keramiikkataidetta. Lisäksi minun tuli suunnitella Kirikeskuksen liikuntatilaan keramiikan säilyttämiseen kalusteita, jotka toimisivat tarvittaessa myös näyttelyalustoina. Visio kierreportaista pysyi. Selvitin myös hissien mahdollisuudet esteettömään kulkemiseen.

Suunnitteluprosessissa painottui luovuus, villi ideointi, ideariihityöskentely. Luonnokset arvioin niiden sopivuudesta tehtävänantoon ja niistä valitsin parhaat ideat jatkokehittelyyn. Jatkokehittelyyn valikoituivat käytettävyyden ja budjetin rajat sallivat ideat. Pidin myös mielessä arkkitehti Elomaan lähtökohtia, joita hän oli Kirikeskusta suunnitellessa hyödyntänyt, ja häneltä saamiani ohjeita tulevaa museotilaa varten. Suunnitellessa museotilaa tarkastelin omia alkuluonnoksia kestävyys-

paloturvallisuuden, esteettömyyden, toimivuuden sekä äänenvaimennukset ja valaistuksen näkökulmista.

Arktisen Keramiikkakeskuksen näyttelyiden luonne voidaan määritellä seuraavasti: keramiikkänäyttelyt ovat irrationaalisesti järjestettyjä installaatio kokonaisuuksia. Teokset ja tekstit välittävät informaatiota, sekä havainnollistavat ilmiötä artefaktien kautta näyttelytilassa. Taideteoksia voidaan esittää narratiivisessa tilassa, jolloin tilan kanssa tekstit, installaatiot ja esineet muodostavat kokonaisuuden. Näyttely on passiivinen, koska tilassa ei ole interaktiivisia elementtejä. Näyttelyn luonne on ajallisesti perusnäyttely, jonka sisältö vaihtuu tilassa. Näin ollen tila vaatii kestäviä ja yksinkertaisia ratkaisuja, ylläpitoa, ja hienovaraisia ratkaisuja. Näyttelyn toimivuuden takaamiseksi suunnittelussa otan käyttöön narratiivisen jatkumon näkökulman.⁴¹

4.2. Toiveita ja täyttymyksiä, kaikkea ei voi toteuttaa

Tehtävänannon (design brief) jälkeen minulle oli hyvin tärkeää säilyttää moderni ja tyylielty ilme suunnitelmassa, jotta tilan ja esineiden (artefaktien) yhteys säilyisi. Pohdin löytyykö Kirikeskuksen ympäristöstä ideaa lattiaan tai kattoon tai kokonaisvaltaista tyyliä, mikä yhdistää arktisen tunnelman dramaattisesti. Squash-hallia katsellessa haaveilin museotilasta tulevan avara näyttelysali tai rauhallinen puun ja valojen ja varjojen leikkisä tyyssija. Haaveilin koruliike Tiffany:n tapaisesta kokonaisvaltaisen ilmeen toteuttamisesta lappilaisella twistillä, jossa yhdistyisi sulavalinjaiset hirsiporaat, pehmeät valot, puisen ja kokolattiamaton vuorottelu tilan lattioissa, sekä talonpoikaistyyliin ominaiset puiset istuimet poronahalla päällystettynä tai tekstiilipintaiset tapetit. Galleriassa soitettaisiin taustamusiikkia ja taiteilijoista kertovia videoita, joita vierailijat voisivat katsella näytöltä. Pienet esineet olisivat esillä valaistuilla hyllyillä tai vitriineissä, jotka uppoutuisivat seinärakenteisiin. Villimpikin idea kävi mielessä: talonpoikaishuonekalut päällystettäisiin karhunkurkilla, karhunkurkilla lämmittäisi lattiassa tai yksi seinä vuorattaisiin poron tai karhun nahalla; tämä ratkaisu ei olisi ollut pelkästään esteettinen, vaan samalla akustoiva elementti. Lontoon Mayfaressa Tiffanyn liike oli sisustettu glamourilla tyylieltysti kunnioittaen vanhaa rakennusta. Mieleeni jäi erityisesti lattiamaton ja puulattian yhdistelmä, sekä kauniit kierreportaat ja raikas turkoosi-valkoinen yleisilme. Reijo ja Helvi Lantollakin oli visio kierreportaista, joka olisi tilan suuri taideteos.

⁴¹ Locker 2011, 31.

Lanttojen visiosta inspiroituneena kuvittelin museoon puiset portaat ja laajan parven, jossa kiintopisteenä tilaa valaisisi iso riippuvalaisin, jonka tarkoituksena oli vaikuttaa tilan suorakulmaisuutta. Portaat kiertäisivät ympäri koko tilan, jota tukisivat struktuuritapetit. Vaihtoehtoisesti idea mustasta tilasta alkoi tuntua sopivalta. Mustassa tilassa pystyisi korostamaan niin tummia kuin vaaleita taideteoksia, sekä ilmentämään metaforallisesti pohjoista sijaintia; katto maalattaisiin mustalla maalilla tai päällystettäisiin kauttaaltaan juuttinarulla. Juuttinarun ajatus oli olla akustinen elementti, joka estäisi jälkikaiuntaa tilassa. Katossa tai seinillä olisi ripustuskoukkuja, joista saisi roikkumaan keramiikkateoksia tai puisen portaikon varrella olisi seinän vieressä taustavalaistuksella upotettu vitriini. Lattian voisi rakentaa muustakin kuin puusta, esimerkiksi metallista, lasista tai kivistä. Spottivalojen lisäksi tilaa valaistaisiin epäsuorilla valonlähteillä. Pitkään pyörittelin mielessäni erilaisia vaihtoehtoja miten loisin lämpimän, sisään kutsuvan, kiireettömän ja mahdollisimman luonnonmukaisen, mutta mielenkiintoisella tavalla pohjoista dramaattisuutta kuvastavan hengen keramiikkateosten ympärille.



Kuva 13. Tiffany & Co, Lontoon liike Mayfare-kadulla. Kuvaaja tuntematon. Kuva: Londontown.

4.3 Ideoita paperilla

Lähdin liikkeelle ottamalla paljon isoa paperia, johon piirsin Reijo Lanton minulle antamista pohjapiirroksista kopiot. Piirsin vapaasti ideoiden erilaisia pohjaratkaisuja miettimättä tarkemmin vielä varsinaista toimivuutta, mutta ottaen huomioon esteettömän rampin sijoittumisen. Tällä tavoin lähdin tunnustelemaan tilan muotoa ja kokonaiskonseptia. Yhdessä arkkitehti Elomaan kanssa pohdin museotilan suunnittelua, jonka pojalta esitin arkkitehti Heikki Hepoaholle seuraavia kysymyksiä: *Millaisilla rakenteilla akustoidaan korkeita tiloja, jos kaikki pinnat ovat "kovia"? Mistä voisin etsiä vitriinejä vai ovatko kaikki kalusteet mittatilaustyötä julkisissa tiloissa? Suosinko LED-valoja ja millaisia valoja yleensä käytetään? Voisiko lattian valaa betonista ja kelpaisiko juuttimatto käyttäväksi tällaisissa tiloissa?*

Kyse oli avoimesta ideariihestä, jossa jaoimme ajatuksia British Museumin korkeista lasivitriineistä erilaisiin pintamateriaaleihin, joilla voisi kuvata askeettisuutta ja ilmentää keramiikkamuseon sijaintia. Metaforisesti tässä yhteydessä puu oli omiaan symboloida rauhallista ympäristöä, lasi jäätä, ja metalli maata. Haaveilin eksoottisesta Lapin kokemuksesta, missä kokemus taidemuseossa vietäisiin uudelle tasolle. Näyttelytila olisi kuin yksi iso vitriini, jossa lattia olisi lasia, joten teoksia katseltaisiin vain ylemmästä kerroksesta. Näin myös rullatuolilla sisäänkäynti ja ulospääsy tapahtuisi esteettömästi. Näyttelyä huolleitaisiin ja ”rakennettaisiin” alakerrasta käsin.

4.4 Arkkitehtuuriset lähtökohdat

Haastattelin puhelimitse Virkistyskeskuksen arkkitehti Pekka Elomaata. Tiedustelin Elomaalta, mitkä olivat hänen lähtökohtansa rakennuksen suunnittelulle ja millaisia ajatuksia näyttelytilan luominen squash-hallin tilalle herätti arkkitehdissa. Toivoin Elomaan kertovan vapaasti Kirikeskuksen suunnittelusta ja siihen liittyvistä asioista. Elomaan mukaan rakennuksen maastoon sijoittaminen luonnonmukaisin keinoin olivat tärkeimmät lähtökohdat Kirikeskuksen suunnittelussa. Hän kuvaili, että squash-hallia ei alun perin ollut hänen suunnitelmissaan, mutta se lisättiin rakennuksen hännäksi silloisen kunnanjohtajan toiveesta. Keskustelin Elomaan kanssa rakennuksen sisätiloista, kuten puupaneloiduista seinistä. Arkkitehdin mukaan puupaneloinnit eivät olleet hänen suunnittelemaansa, vaan todennäköisesti ne oli lisätty myöhemmin. Rakennuksen valmistuttua Elomaa oli kaavaillut myöhemmin allasosastoa saunojen yhteyteen

kössisalin tilalle. Arkkitehti sanoi rakennuksen kokevan ylennyksen, kun Squash-halli muutetaan näyttelytilaksi.⁴²

Elomaa ohjeisti, että tilasta on tärkeää tehdä neutraali, missä taideteokset ovat pääosassa. Hän ehdotti melkein mustaksi maalattuja seiniä ja kattoa. Hänen mielestään kannattaa panostaa valaistukseen ja hienoihin yksityiskohtiin, jotka hyödynnetään koko tilassa. Näyttely tuli maksimoida käyttämällä kaikki seinätila. Seinätilan hukalta voisi välttyä tekemällä esteettömät portaot, jotka kiertävät koko tilan. Portaot tai liuska voisi olla kalteva spiraali tai siksakki, jonka varrelle taideteoksia laitetaan esille tukeutuen esimerkiksi vitriineihin eri tasoille tilaan. Tärkeää suunnitelmissa olisi panostaa valaistukseen ja materiaaleihin ja teoksille tarkoitettujen näyttelyalustojen sijoitteluun ja esteettömään kulkemiseen.⁴³

4.5 Mood boardit ja tulos

Haastatteluiden ja design briefin pohjalta kokosin kaksi moodboardia: mustanpuhuvan ja seesteisen valkoisen. Valkoinen mood boardin tein Oppimistilaa varten, joka kuvasi minulle Lapin yötöntä yötä. Mustanpuhuva moodboard museotilaa varten ilmensi kaamoksen tunnelmaa. Moodboardit eivät ainoastaan olleet minulle inspiraation lähteitä vaan ne myös toimivat hyvinä kommunikoinnin välineinä keskusteluissa asiakkaiden kanssa. Niiden avulla pystyin avaamaan visiota museon visuaalisesta ja tilallisesta tyylistä sekä millä tavoin objektit laitetaan esille.⁴⁴

Kuva 14, seuraava sivu. Yötön yö-moodboard: avara tunnelma, luonnonläheinen, lämmin ja lähestyttävä. Arvokas ja neutraali. Kuvat koostettu Pinterest – kuvanjakopalvelusta.

Kuva 15, seuraava sivu. Kaamos-moodboard, tumma, dramaattinen ja jännittävä. Kuvat koostettu Pinterest – kuvanjakopalvelusta.

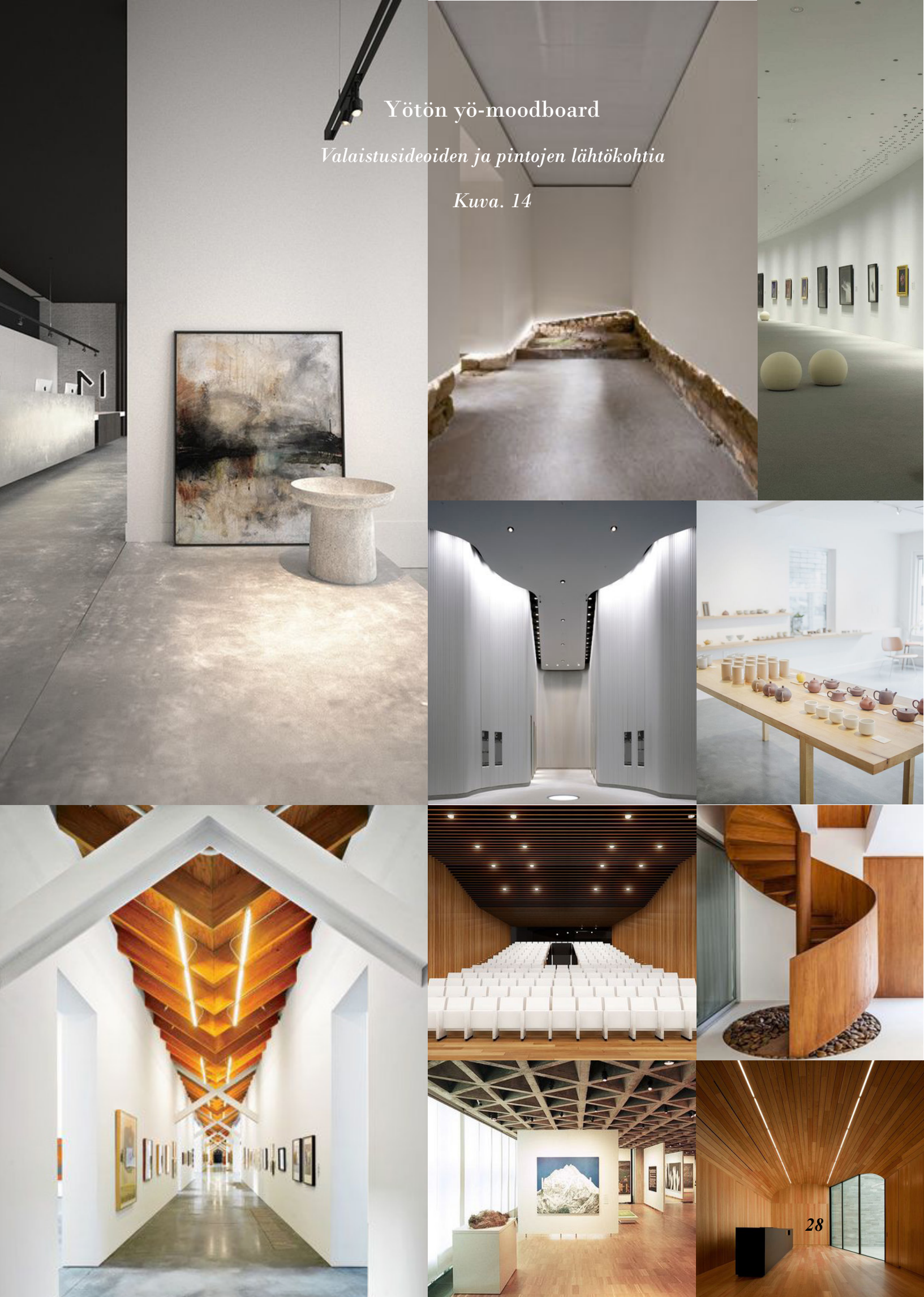
42 Elomaa 2016.

43 Elomaa 2016.

44 Hughes 2010, 36-37.

Yötön yö-moodboard
Valaistusideoiden ja pintojen lähtökohtia

Kuva. 14





Kaamos-moodboard

Tilan kokonaiskuvan lähtökohdat

Kuva. 15



Molemmat moodboardit osoittautuivat mielekkäiksi asiakkaille ja selvä jako tapahtui: Mustan tilan moodboard “Kaamos” sopi squash-halliin rakennettavan gallerian teemaksi ja “Yötön yö”-moodboard taas sopi avaraan ja valoisaan Oppimistilan pääteemaksi. Mustaa tilaa kohtaan esitettiin tärkeitä huomioita, että tilan valaistuksessa on otettava huomioon riittävä valaistus kulkuväylillä että tilassa pystytään liikkumaan turvallisesti. Epäsuora lattian valaiseminen (LED-nauha asennettuna seinän alle, ks. kuva 14.) ja ylhäältä valaisevat kohdevalot kiskoilla olivat heidän mielestään sopivia valaistusratkaisuja keramiikkamuseoon, myös musta tila koettiin mielenkiintoiseksi ja jännittäväksi lähtökohdaksi. Musta tila myös mahdollisti rakenteiden piilottamisen niin, että katsojien huomio kiinnittyy parhaimmillaan valaistuihin teoksiin.

Keskusteluissa ilmeni, että puiset kierreportaat oli tärkeä asia pitää mukana suunnittelussa. Lisäksi muutamasta lattiavitriinistä voisi olla hyötyä, sillä pienet teokset voisivat joko hukkaa muiden sekaan tai lähteä jonkun matkassa maailmalle galleriasta. Jos galleria tilaan tulisi vitriinejä, niiden lasikupujen korkeus pitäisi olla yli ihmisen näkökentän, etteivät lasikuvun rajat häiritse katsomista. Idea lattian alle asennetuista vitriineistä ei kuulostanut sopivalta ratkaisulta, koska keramiikka teoksia on lupa koskea, jos niitä tarkastellaan kahdella kädellä. Näin ollen eri korkuiset alustat palvelisivat paremmin, kun teoksia tullaan vaihtamaan ja ne olisi myös helpompi pitää siistinä pidempään. Tämä tapa on Suku Parkin mukaan tavallista Aasiassa, niin kuin luonnon materiaalien käyttö tiloissa. Audiosysteemi ja näyttö koettiin hyväksi ideaksi, jos he joskus pitävät puheita tai opetustilaisuuksia galleriassa. Oppimistilaan minun tuli pitää selkeänä ja yksinkertaisena säilytysratkaisujen suunnittelussa.

5. Museotilan muodostuminen

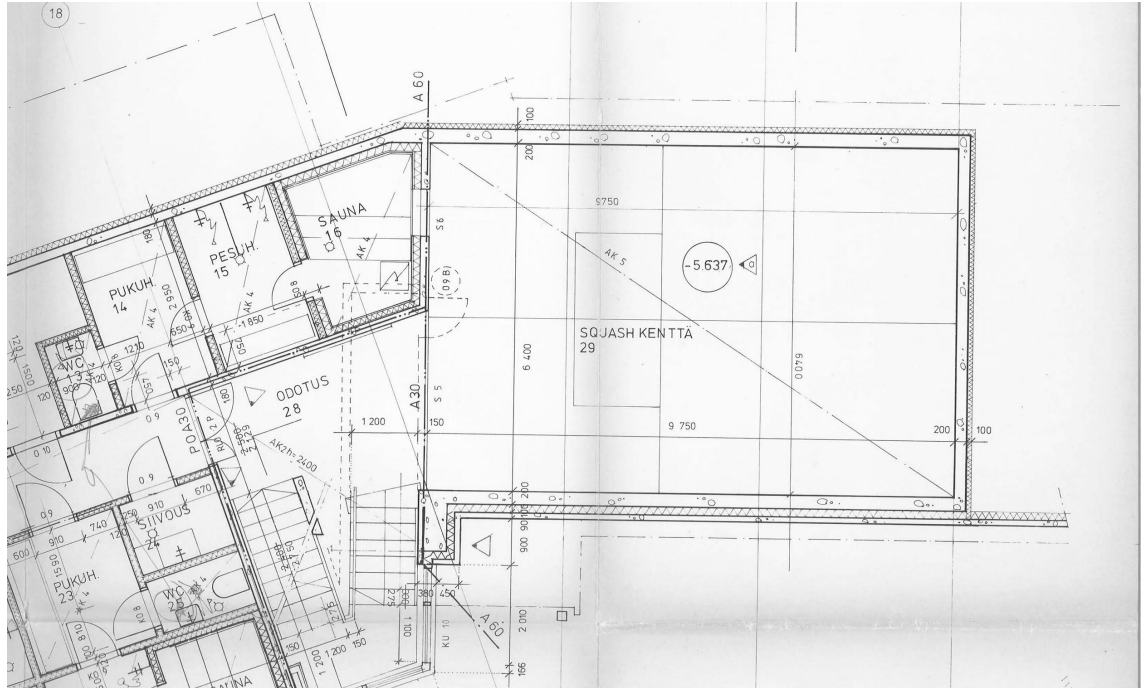
Lähtökohdiltaan squash-halli rajoitti luonnonvalon tuomisen konkreettisesti tilaan, sillä siellä ei ollut ikkunoita ulos. Koin ikkunattoman tilan mahdollisuutena uudentalaiselle museo tilalle, missä Posion sijaintia voisi ilmentää moniulotteisesti valoilla ja materiaaleilla. Ikkunattoman tilan valaisu on järjestelmällisesti yksinkertaisempaa kuin keinotekoinenvalaistus pysyy samana ja on systemaattisesti säädeltävissä vuodenaajoista riippumatta verrattuna luonnonvalon vaihteluihin, jotka ovat riippuvaisia sääolosuhteista. Esteettömyyden huomioiminen suunnitellessa museosta kaksikerroksista toi haastetta.

Ennen varsinaista luonnosten tekoa etsin ratkaisuja ja yleistietoa esteettömyyden huomioimiseen tutustumalla RT-kortiston Esteetön liikkumis- ja toimintaympäristö ohjeesta. Luin RT-kortiston Ihmisen mitat ja ulottuminen ohjeistusta, koska ihmisen mitat määrittävät tilan toimivuutta käytännössä. Ohjeessa esitetään ihmisen keskimääräisiä mittoja ja ulottuvuuksia, jotka vaikuttavat olennaisesti kalusteiden, tilojen ja ympäristön suunnitteluun. RT-96-10509 Näyttelytila säännöksen mukaan tilojen arkkitehtuuri ei saa koskaan kilpailla näyttelyn kanssa. Suunnittelussa tuli huomioida joustavat kulkuyhteydet yleisön liikennöintiin ja tavaroiden kuljettamiseen. Tämä tarkoittaa että vapaata tilaa käytävillä tulee olla 1200 millimetristä 1400 millimetriin⁴⁵. RT-09-10884 Esteetön liikkumis- ja toimintaympäristö ohjeistuksen mukaan kulkuväylien vähimmäisetäisyys on 1500 millimetriä, jos käytävällä on yksi käynti ovi, jonka valoaukon leveys on 850 millimetriä. Tilan vähimmäiskorkeus on 2 300 millimetriä. Liikkumisesteisille sopivia lattiapintoja ovat esimerkiksi pvc-muovimatot, puulattiat, korkkilattiat ja luistamattomat laatta- ja kivilattiat.

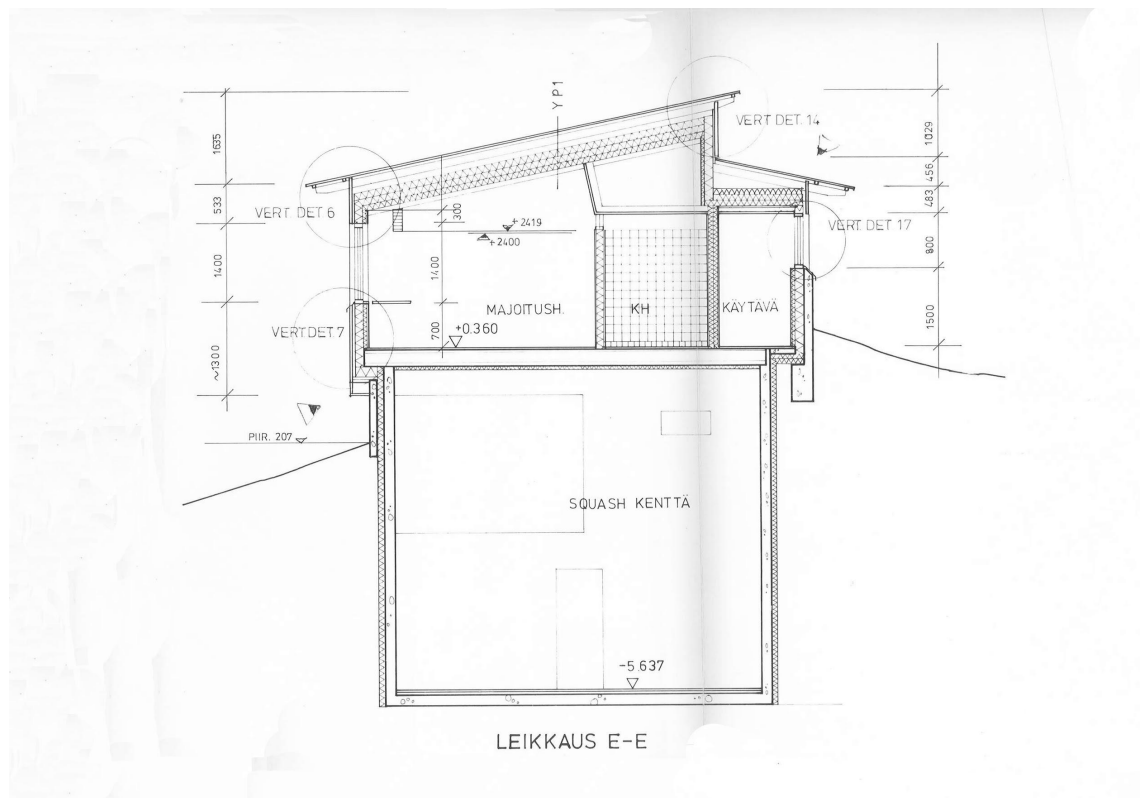
Museon tilasuunnitelmaa varten parhain tapa hahmottaa tilan mahdollisuudet ja kapasiteetti oli lähteä rakentamaan työmalleja jatkokehiteltävien pohjapiirrosluonnosten mukaan. Työmallit rakensin kapalevyistä yhden suhde viiteenkymmeneen squash-hallin todellisten mittojen mukaan. Kolmiulotteiset mallit olivat valmistelevia harjoituksia, jotka mahdollistivat minua ajattelemaan vapaasti ja auttoivat keskittymään tilan pääpiirteisiin, koska ajatukset eivät harhautuneet olemassa oleviin tilan rakenteellisiin rajoitteisiin. Työmallien avulla ideoita oli helppo muokata sekä palata aikaisempiin ajatuksiin, kun luonnoksista ja työmalleista oli muodostunut sarjoja. Philip Hughesin mukaan kolmiulotteisten mallien työstäminen on työlästä, mutta hiljalleen muokattavissa

45 Rakennustietosäätiö 2009, 3.

kunnes niistä tulee suunnitelmalle relevantteja dokumentteja. Tekemällä nopeita työmallia pystyin käytännönläheisesti rakentamaan kolmiulotteisia tilaratkaisuja, sekä havainnollistamaan visioitani välikatsauksissa asiakkaille ja arkkitehti Hepoaholle.⁴⁶



Kuva 16. Skannattu pohjapiirros squash-kentästä. Pohjapiirros: Pekka Elomaa.



Kuva 17. Leikkauskuva Squash-hallista. Leikkauskuvasta näkyy tilan kulkuaukko, iso sisäikkuna ja pieni saunan ikkuna. Leikkauskuva: Pekka Elomaa.

⁴⁶ Hughes 2010, 88.

Tilan muodon hahmottelu alkoi karsimalla suunnittelun alussa tehdyistä pohjapiirrosluonnoksista epäkäytännölliset ideat pois, joihin olin luonnostellut hissiä tai liuskaa. Hissi ja/tai liuska olisivat tulleet maksamaan turhan paljon ja eivät olleet rakennussäädösten mukaan sopivia tilaan rakennettavaksi. Saman totesi Hepoaho tapaamisessamme, kun näytin alkuluonnoksiani joissa kyseisiä elementtejä olin tilaan hahmotellut. Rakennussäädösten mukaan hissiä ei saa rakentaa tilaan, josta ei ole esteetöntä pääsyä ulos rakennuksesta; squash-halli on osittain maan alla, jonne ainoa uloskäynti käy laskeutumalla tai nousemalla portaita pitkin. Lisäksi hissi oli mittasuhteiltaan liian iso tilaan sähköjärjestelmineen⁴⁷. Idea liuskasta tilassa kariutui tilan puutteeseen, koska liuskan kaltevuudeksi suositellaan liuskan pituudesta riippuen 1:12,5...1:20 (8%...5%). Ilman välitasanteita tilassa liuskan kaltevuus saa olla enintään 1:20. Yhtenäisen liuskan pituudeksi suositellaan enintään kuutta metriä, mikä kaltevuudeltaan 1:12,5 vastaa 480 millimetrin korkeuseroa. Jos liuska on pitempi kuin kuusi metriä, tarvitaan 2000 millimetrin pituinen välitasanne. Liuskan leveydeksi suositellaan 1200 millimetriä, mutta vähintään sen on oltava 900 millimetriä.⁴⁸

Laskemalla varmistin liuskan olevan liian iso tilaan, sillä kahdeksan prosentin kallistusasteen säädöksellä nousua toisen kerroksen (2,8 metriin) pitäisi olla noin 19 metriä pitkä liuska ja näin ollen squash-hallin pituus ei riittänyt vastaamaan säädöksessä asetettuihin mittavaatimuksiin. Jos liuska olisi sovitettu tilaan tilan pituuden sallimissa rajoissa, liuska ei olisi ollut RT-09-10884 Esteetön liikumis- ja toimimisympäristö säädännön mukainen, koska liuskan loppuun ja alkuun olisi pitänyt jäädä tilaa pyörätuolilla kääntymiseen noin kaksi metriä.⁴⁹ Kävin myös tarkastamassa tiedekeskus ja museo Arktikumissa kuinka massiivinen ja tilaa vievä liuska käytännössä voi olla. Arktisen tiedekeskuksen liuskasta oli rakennettu pitkä ja kalteva, niin että se oli rakennussäädösten mukaisesti laillinen. Harmikseni olin kerennyt tehdä galleriaan nopeita työmalluja tiloista, joissa olin hahmotellut paikkaa liuskalle.

47 Rakennustietosäätiö 2006, *Esteetön liikkumis-*...; 6.

48 Rakennustietosäätiö 2011, 9; Rakennustietosäätiö 2009, 7.

49 Rakennustietosäätiö 2014; 5.

5.1 Tilan narratiivisuus

Valitsin parhaiten muokattavat luonnokset käytännöllisyyden, esteettömyyden ja narratiivisuuden näkökulmasta, niin että tila johdattaa museovierailijan sujuvasti läpi ylemmän kerroksen näyttelytilasta joko kierre- tai suoran mallisen portaikon kautta alakerran näyttelytilaan. Toisin sanoen suunnittelin näyttelytilaan narratiivisen “polun”, missä tarinalla (näyttelyllä) on selkeä alku (yläkerran näyttelytilan sisäänkäynti), keskivaihe (porras) ja loppu (alakerran näyttelyn uloskäynti). Narratiivisella polulla voidaan tarkoittaa myös näyttelyn kiertokulkua, eli järjestystä millä tavalla näyttelyssä kuljetaan⁵⁰.

Tarinaa tilassa kertovat taideteokset ja niitä avaavat teoskuvaukset. Narratiivinen polku on tarinan runko, joka hahmottuu kolmiulotteisena tilana missä kulku on järjestelmällistä ja helppoa. Narratiivisuutta tilassa muodostavat esteetön kulku esineeltä esineelle ja tilasta toiseen kronologisessa järjestyksessä alusta loppuun. Suunnittelin tilan johdonmukaisesti ja selkeästi, joka on muunneltavissa valaistuksella ja avoin teema-orientoituneelle installaatio asetteluille. Vertauskuvallisesti tilan punaista lankaa voi verrata esimerkiksi luonnonpolkuihin ja sen varrella esiintyviin installaatioihin. Voi ajatella, että metsä on tila ja metsän sisältämä kokonaisuus on näyttely, joka koostuu puista ja muista luonnon antimista. Metsässä maahan polkeutunut havupolku on käytävä, jonka varrelle luonto on tehnyt näyttelyn. Näyttely loppuu polun päähän, josta alkaa uusi tila.⁵¹

Tilan muotoutuminen eteni porrastyypin ja narratiivisen polun yhteen sovittamisessa parhaalla mahdollisella tavalla. Viiden päivän ajan työstin uusia pohjaratkaisuja ja piirroksia portaista, kun olin tutustunut edellisessä *Moodboardit ja tulos* -kappaleessa mainittuihin RT-kortistoihin sekä porras, valaistus ja akustointi ohjeistuksiin. Pystyäkseni tekemään tilasta ja portaista työmalleja kapalevystä yhden suhde viiteenkymmeneen, laskin portaiden askelmien määriä ja suhteuttaen ne tila- ja porraskokonaisuuksiin. Portaiden mitoittamiseen käytin apuna internetistä löytämäni *Laskurit rakennusmateriaaleille, rakennusalan laskukoneet ja suunnittelijat* nettisivua. Nettisivun sisällön avulla pystyin tutkimaan portaiden käyttökelpoisuutta, koska laskuri antoi oman analyysin portaista kun olin syöttänyt laskuriin tilan kerroskorkeuden ja halutun portaalan mitat (ks. internet sivut lähteistä).

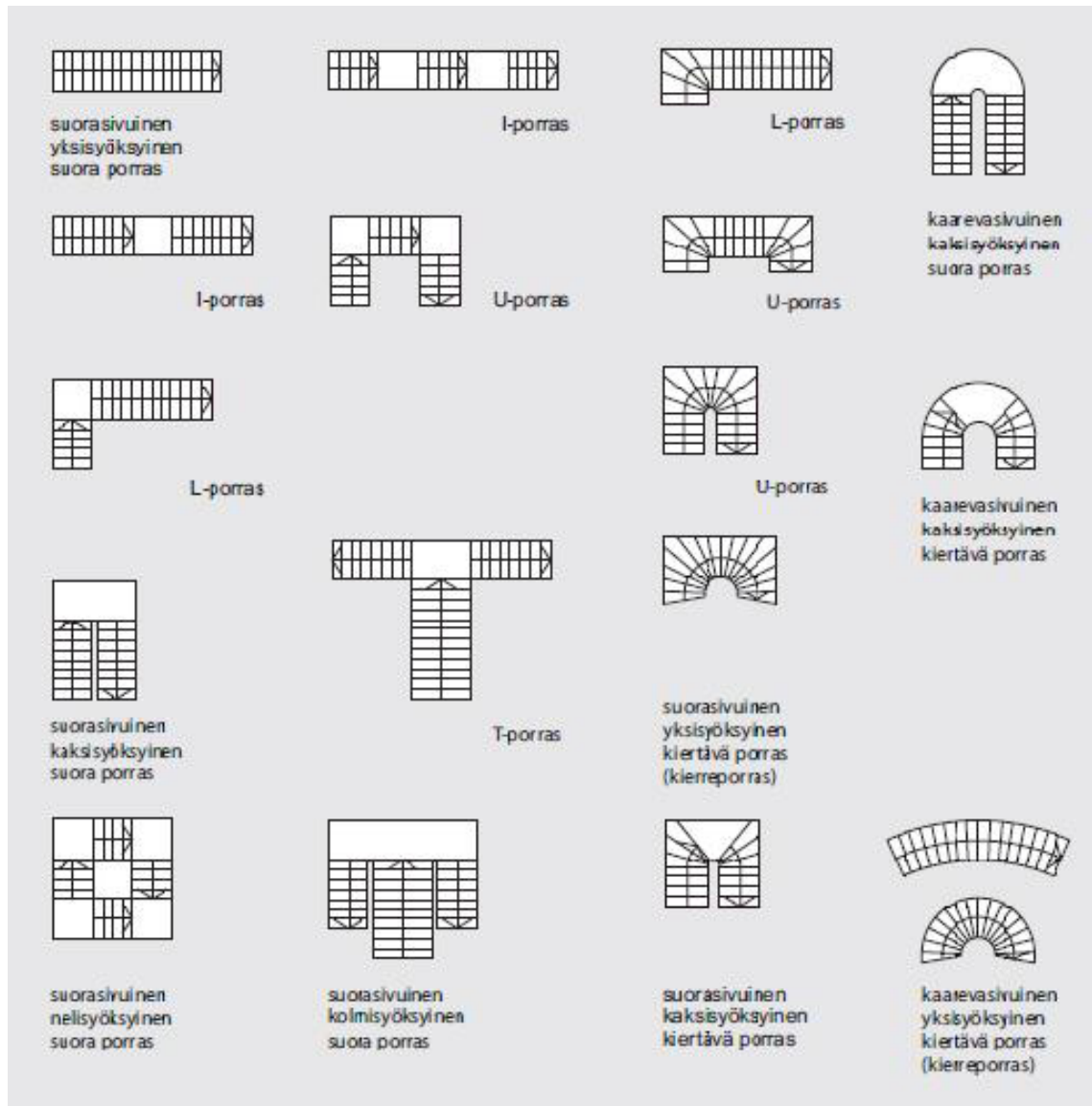
50 Hughes 2010, 94-95.

51 Lorenc & Skolnick & Berger 2010, 104; Locker 2011, 64-67.

5.2 Porrassuunnittelu ja tilan muodon määrittäminen työmallien avulla

Porrastyypit voidaan jakaa suoriin ja kiertäviin portaisiin; suora porras tyyppeihin kuuluvat yksi-, kaksi-, kolme- ja nelisyöksyiset suorat portaat sekä kaarevasivuinen kaksisyöksyinen suora porras. Kiertäviä portaita ovat niin ikään suorasisuinen yksi- ja kaksi syöksyiset kiertävät portaat ja kaarevasivuinen yksi- ja kaksisyöksyiset kiertävät portaat, sekä lisäksi tyypilliset kierreportaat. Gallerian portaiden tuli olla helppokulkuiset, joten askelman etenemän (askelman korkeus) nousuksi ohjeistus suositteli 150 millimetriä ja etenemäksi (askelman syvyys) noin 300 millimetriä. “Käyttökelpoisena portaana voidaan pitää 3000 millimetrin kerros korkeudella 18 askelman sisältävää porrasta, jonka nousu on 166,6 millimetriä”. Selvitin galleria tilaan sopivan porrastyypin vaihtoehtoja, joihin sovitin mukaan askelmien soveltuvuudet gallerian toisen kerroskorkeuden mukaan RT-kortisto Portaot ja luiskat ohjeistuksen taulukossa esitettyjen esimerkkien avulla. Esimerkkitaulukossa oli eri kerroskorkeuksille laskettujen portaiden noususta ja etenemistä, sekä portaiden kaltevuuksista asteina. Helppokulkuisten portaiden suunnittelussa huomioin selkeän valaistuksen ja kestävät pintamateriaalit, niin että portaita käyttävän henkilön on turvallista kulkea ja erottaa porrasaskelmat muista tilan pinnoista.⁵²Portaiden rakentelu vei yllättävän paljon aikaa. Tein yhteensä yksitoista erilaista työmallia, joita tarkastelin Hepoahon kanssa ennen lopullisen työmallin tekoa asiakastapaamista varten.

52 Rakennustietosäätiö 2011, 3.

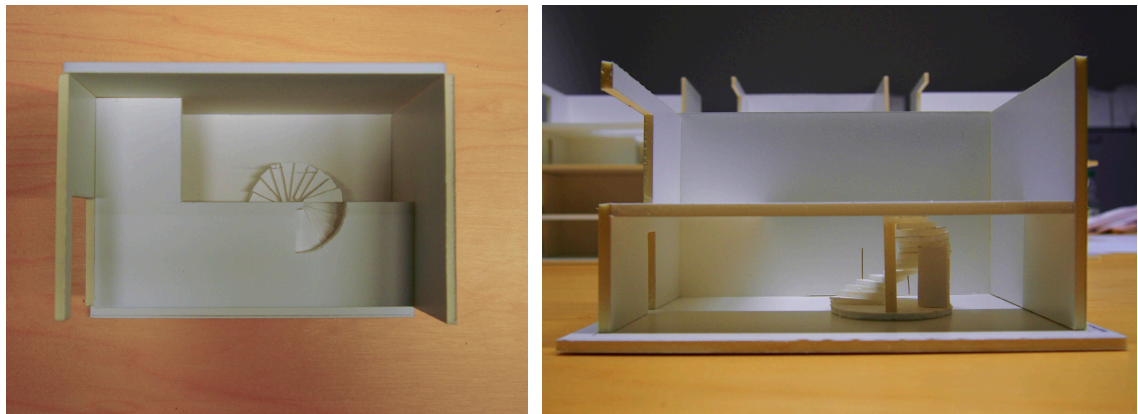


Kuva 18. Esimerkkejä suorista, kiertävistä ja kierreportaista. Kuva: Portaat ja liuskat RT 88-11018 ohje.

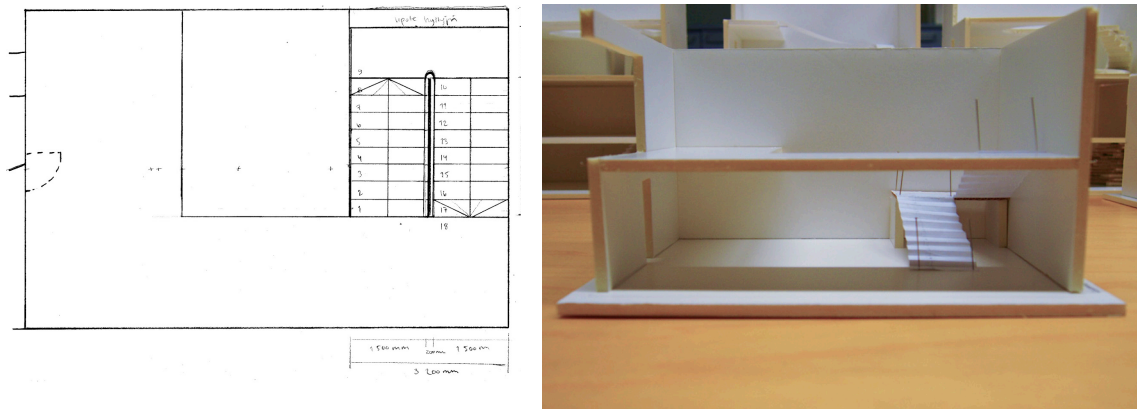


Kuva 19. Yksitoista työmallia. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

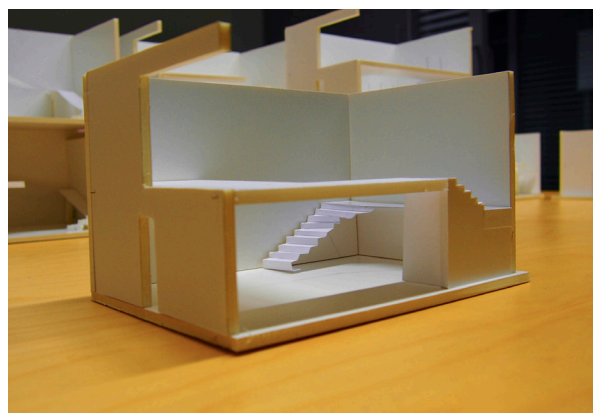
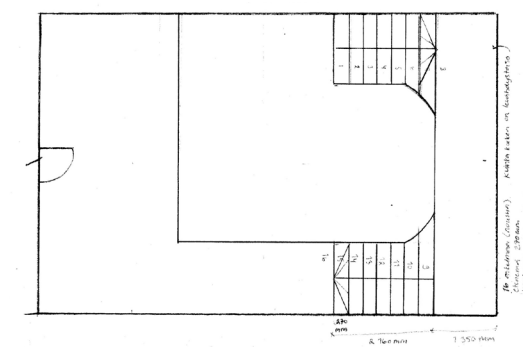
Nimitän kapalevystä tekemiäni malleja pienoismallien sijaan työmalleiksi, koska pienoismalli tarkoittaa viimeisteltyä ja tarkkaa mallia, mistä näkyy lopulliset tilan muodot. Työmallit sen sijaan olivat viimeistelemättömiä versioita erilaisista tilan muodon ratkaisuista. Työmalleista karsiutui Hepoahon kanssa käytyjen keskustelujen myötä viisi mallia pois, koska niissä ongelmana olivat kapeat käytävät ja lepotasot tai ratkaisut tuntuivat muuten liian ahtailta ja luolamaisilta. Lisäksi Hepoahon mukaan osa työmallien porraskorjauksista oli jopa turhaa “kikkailua”, koska ratkaisuissa portaat ikään kuin piiloutuivat tilan rakennelmiin.



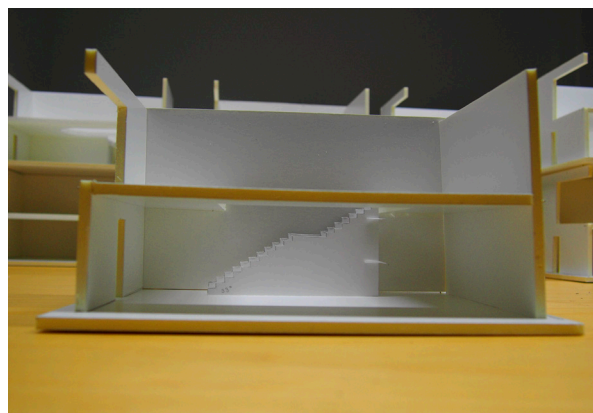
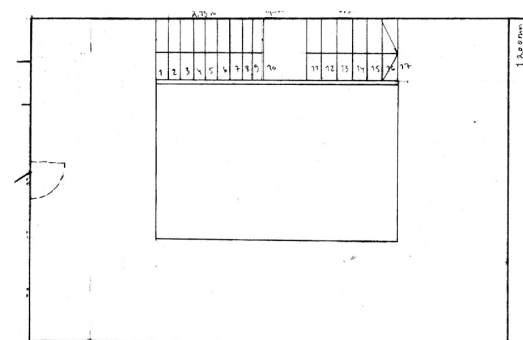
Kuva 20. Parveketyyppinen toisenkerroksen muotoratkaisu kierreportaalla. Hylätty työmalli 1. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016. ja Kuva 21 (oik.). Hylätty työmalli 1. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.



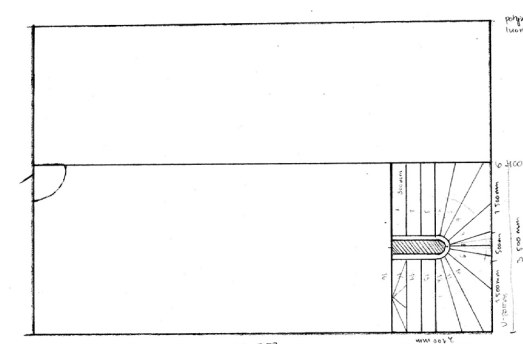
Kuva 22. Suorasivuinen kaksisyöksyinen kiertävä porras lepotasolla. Hylätty työmalli 2. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016. ja Kuva 23 (oik.). Suorasivuinen kaksisyöksyinen kiertävä porras lepotasolla. Hylätty työmalli 2. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.



Kuva 24. Suorasivuinen kaksisyöksyinen kiertävä porras lepotasolla. Hylätty työmalli 3. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016. ja Kuva 25 (oik.). Suorasivuinen kaksisyöksyinen kiertävä porras lepotasolla. Hylätty työmalli 3. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

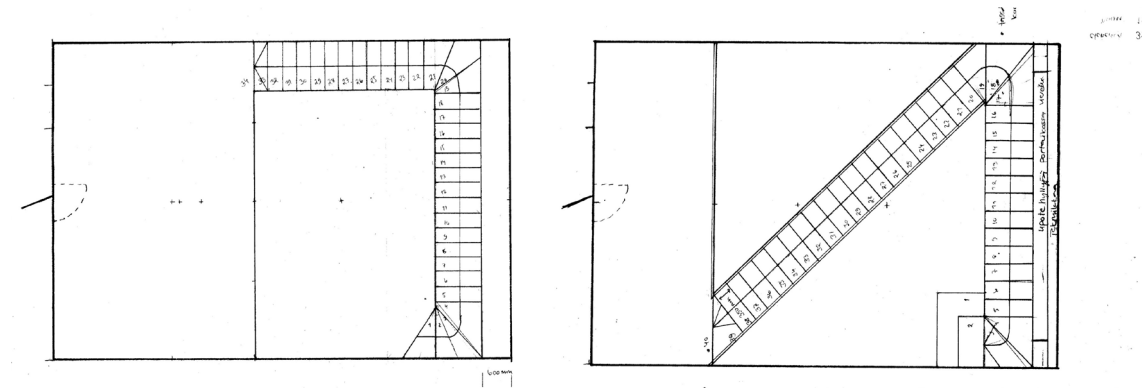


Kuva 26. Suorasivuinen kaksisyöksyinen porras lepotasolla. Hylätty työmalli 4. Pohjapiirrosluonnos Riina ja Kittilä 2016. ja Kuva 27 (oik.). Suorasivuinen kaksisyöksyinen porras lepotasolla. Hylätty työmalli 4. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.



Kuva 28. U-porras lepotasolla. Hylätty työmalli 5. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016. ja Kuva 29 (oik.). U-porras lepotasolla. Hylätty työmalli 5. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

Alkukarsinnan jälkeen kuusi työmallia jaoteltiin kolmeen eri kategoriaan: futuristisiin, klassisiin ja modernistisiin luokkiin. Futura 1 ja Futura 2 oli tavallisesta poikkeavia porras- ja pohjaratkaisuja. Futura 1 oli hullutteleva tila, missä tilaa läpileikkaa siksakki tyylinen porras, joka laskeutui toisen kerroksen nurkasta alakerran nurkkaan. Futura 2 työmallissa oli samoja piirteitä, mutta porras-muodostelma kulki seiniä pitkin jättäen keskelle avonaisen tilan. Koostin Futura 3:sta edellisten työmallien hyvät puolet. Futura 3 oli tyylielämpö ja jännittävämpi, sekä siinä oli enemmän narratiivisia ominaisuuksia. Loppujen lopuksi työmalli osoittautui huonoksi tilaratkaisuksi, koska rakenneratkaisuiltaan portaat veivät liian paljon tilaa ja olisivat mahdoton toteuttaa samoiten kuin gallerian toinenkin kerros. Lisäksi Futura 3:n pohjaratkaisun takia seinille olisi vaikea ripustaa teoksia.

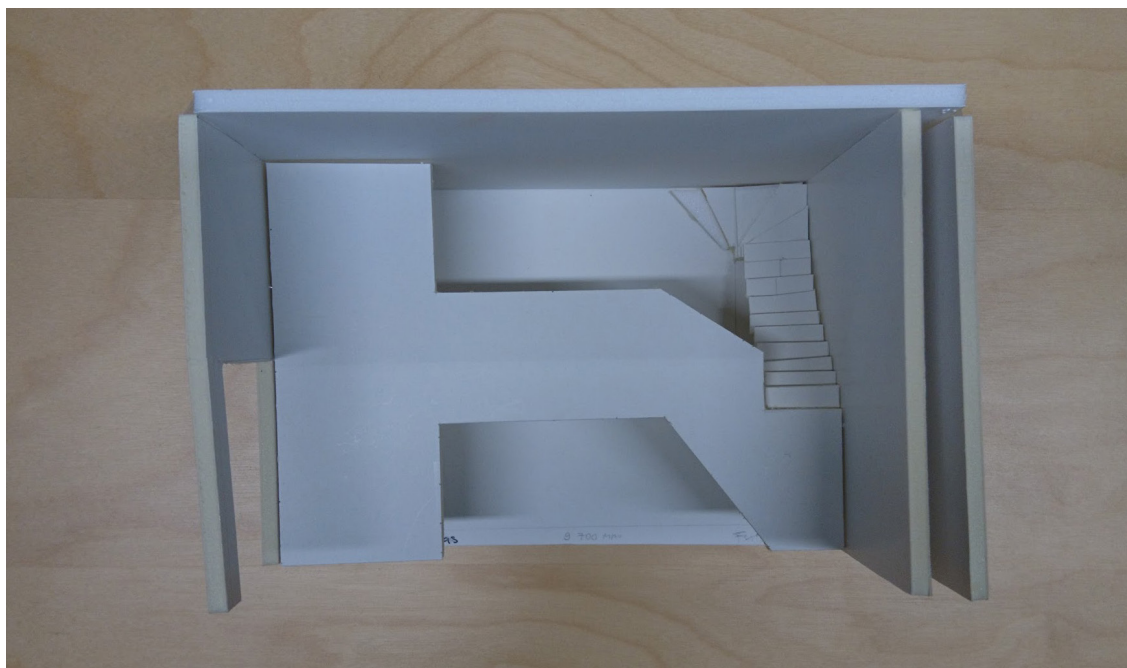


Kuva 30. Futura 1. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016.

Kuva 31 (oik.). Futura 2. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016.

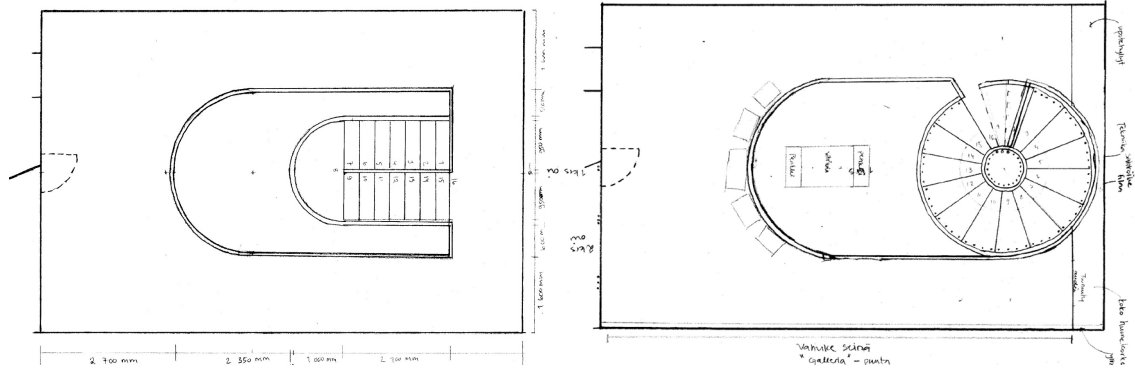


Kuva 32. Futura 1 ja Futura 2 (oik.) Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.



Kuva 33. Futura 3 työmalli. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

Klassikko työmallit olivat syystäkin perinteisiä, koska pohjaratkaisut hyödyntivät jokaisen seinän niin että tila aukesi yläkerran lattian keskeltä alakertaan. Tämän kaltaisia tilaratkaisuja löytyy kautta aikain erilaisista rakennuksissa niin muinaisissa arkistoissa ja roomalaisissa saleissa kuin barokki- ja jugendaikakauden julkisissa rakennuksissa. Klassikko 1:ssä oli isohkot kierreportaat ja kaikille pitkille seinille oli mahdollista ripustaa teoksia esille. Toisen kerroksen pyöreä pääty rikkoi tilan kuutioista ilmettä ja antoi rytmiä. Klassikko 2 työmallin toisen kerroksen pohjaratkaisu oli monipuolisempi, koska porras aukeama on pienempi ja sijoittui keskelle toisen kerroksen päätyä ja näin ollen umpikujia ei tilassa pääse syntymään. Portaot olivat kapeat ja jyrkät ja siksi sen keskivaiheilla on puoliympyrän muotoinen levähdyspiste. Periaatteessa tässä ratkaisussa oli enemmän seinätilaa ripustaa esineitä kuin Klassikko 1:ssä. Klassikko 2:n vapaa aukko keskellä ja tyylitelty kaarevasivuinen kaksisyöksyinen porras olivat “se tilan juttu”. (katso seuraava sivulta).



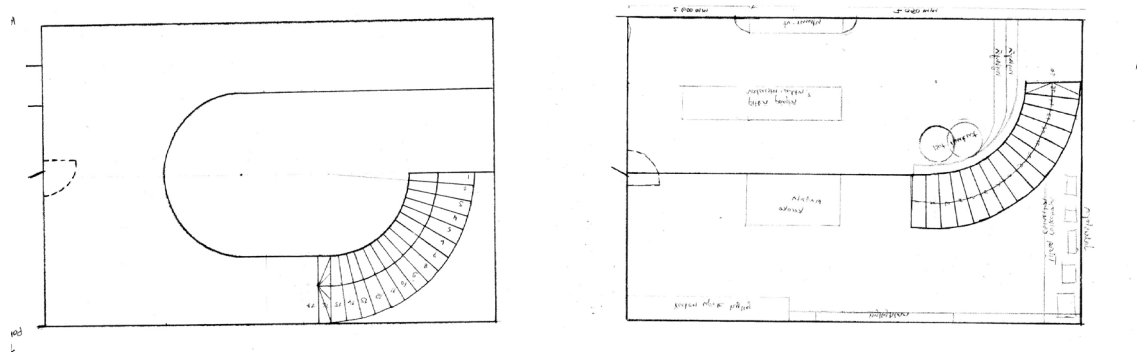
Kuva 34. Klassikko 2. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016.

Kuva 35 (oik.). Klassikko 1. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016.

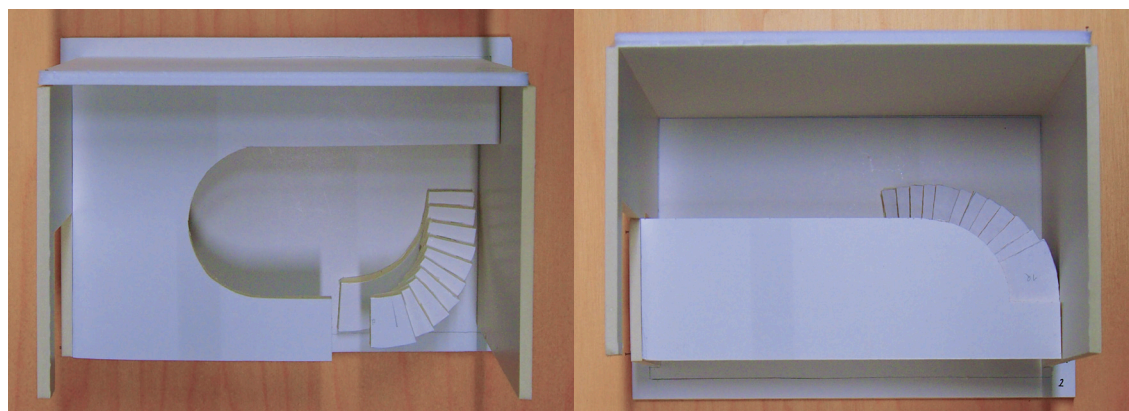


Kuva 36. Vasemmalla Klassikko 2 ja oikealla Klassikko 1 työmallit. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

Viimeisen työmallisarjan nimesin Moderniksi, koska työmallien tilat olivat pelkistettyjä, minimaalisia ja rauhallisia. Ratkaisussa korostui ylemmän kerroksen pyöreät leikkaukset ja rauhallisen kaarevat portaot. Moderni 1:ssä oli parvigalleria, josta kaareva porttas laskeutuu pohjakerrokseen. Tilan avaruudellisuus on hienovaraista mutta ongelmallista, koska parvigallerian kerroksessa ei ole kuin yksi seinä käytettävissä keraamisten teosten seinälle ripustamiseen. Moderni 1 olisi ollut toimiva ratkaisu, jos galleriassa esiteltäisiin isoja maalauksia tai suuria keraamisia esineitä, jotka voitaisiin asettaa isoihin hyllyihin parven vastakkaiselle korkealle seinälle. Moderni 2:n yläkerran pohjaratkaisu oli kuin edellisen vastakohta, jossa ainoastaan portaan muoto oli sama. Muuten parvikerros oli samanlainen kuin Klassikko-työmalleissa.



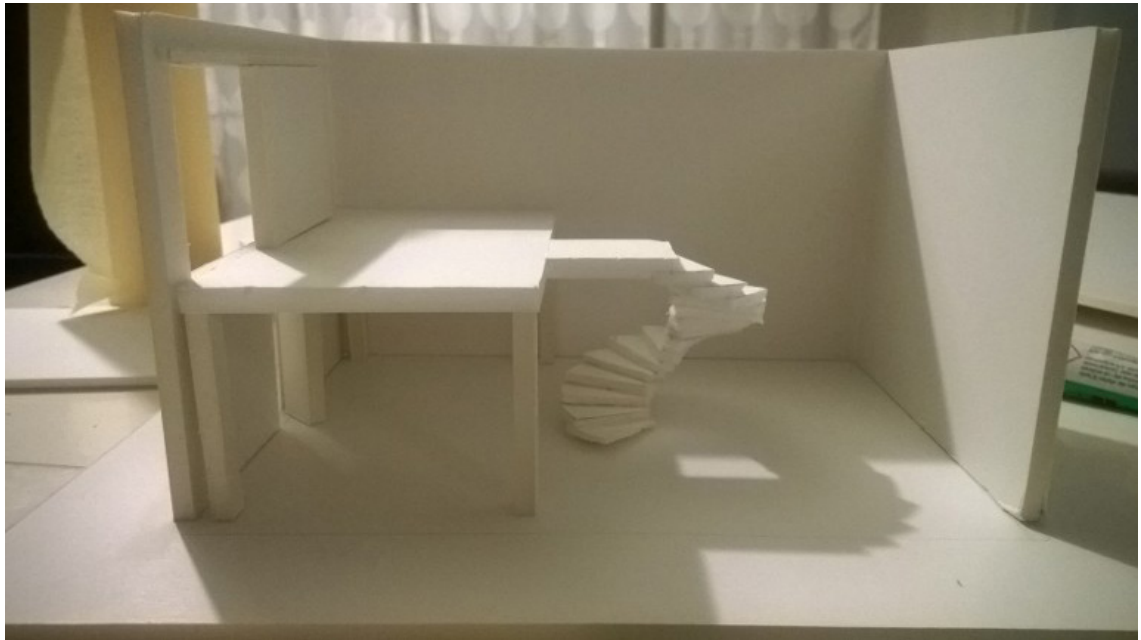
Kuva 37. Moderni 2. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016. ja Kuva 38 (oik.). Moderni 1. Pohjapiirrosluonnos Riina Kittilä 2016.



Kuva 39. Vasemmalla Moderni 2 ja oikealla Moderni 1 työmallit. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

Työmallit mahdollistivat squash-hallin todellisen koon hahmottamisen, joka helpotti tulevan museotilan mahdollisuuksien tutkimisen. Hepoahon mukaan työmallityöskentelyn ansioihin kuului, että olin niiden avulla tutkinut perusteellisesti tilan funktioita erilaisin esimerkein. Ne olivat mielenkiintoisia ehdotelmia, mutta sopimattomia Arktisen Keramiikkakeskuksen käyttötarkoitukseen. Futura 1:ssä ja 2:ssa oli rytmiin liittyviä positiivisia ominaisuuksia. Moderni-kategoriassa positiivista oli avaruudellisuus ja Klassikko-työmalleissa innostusta herätti tyhjän tilan käyttö ylemmän kerroksen keskellä. Palautin mieleeni Lanttojen vision kierreportaista avarassa tilassa ja tein siitä inspiroituneena uuden työmallin, Moderni 3, jossa yhdistyivät parvi, ajatus kuutiosta ja selkeä veistosmainen kierreporras. Squash-halli oli muodoltaan suorakulmio, joten pienempi kuutionmuotoinen tyhjä alue suorakulmion sisällä oli tehokas tilan ilmavuuden kannalta. Työmallista ilmenivät tilan toiminnollisuus

ja pääpiirteet, kuten ylemmän kerroksen liukuovi, parvi ja parven tuet sekä kolme metriä leveä kierreporras. Nyt tila oli avara ja tyylitelty. Tilaan mahtui runsaasti jalustallisia tasoja, seinille oli helppo asentaa hyllyjä ja katosta sai roikkumaan muutamia teoksia.



Kuva 40. Moderni 3 työmalli. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

Moderni 3 työmallin jälkeen pohdin, kuinka saisin tilaan mahtumaan tarpeeksi erilaisia tasoja, jotta 100-200 kappaletta teoksia pystyttäisiin laittamaan tilaan esille. Tilan kapasiteetin maksimoimisen lisäksi pohdin kuinka sovittaisiin tarpeeksi tilaa liikkumiselle sekä tilaa vierailijoille tarkastella teoksia, että vierailijat eivät käytävillä ohi kävellessä vahingossa pudota näyttelyesineitä lattialle. Niin pieneen tilaan kuin kuusikymmentä neliötä tuntui mahdottomalta saada näytille yli sata taideteosta. Ongelma olisi mahdollisesti voinut ratketa erilaisilla hylly- tai ripustusjärjestelmillä ja jalustoilla, siellä missä ei ole seinää taustana. Ohjeistuksen mukaan kierreporras on normaalimitoissa 1400 millimetriä säteeltä, jotta kulku niissä olisi helppoa⁵³. Tein työmallin kierreportaat 1200 millimetrin säteellä, mikä tarkoittaa koko kierreportaan olevan halkaisijaltaan 3000 millimetriä leveä joka suuntaan. Hepoahon mielestä kierreporras kolmen metrin halkaisijalla oli vielä turvallinen kulkea ja kyseinen kierreporras olisi juuri sopiva Moderni 3:een.

⁵³ Rakennustietosäätiö 2011, 6.

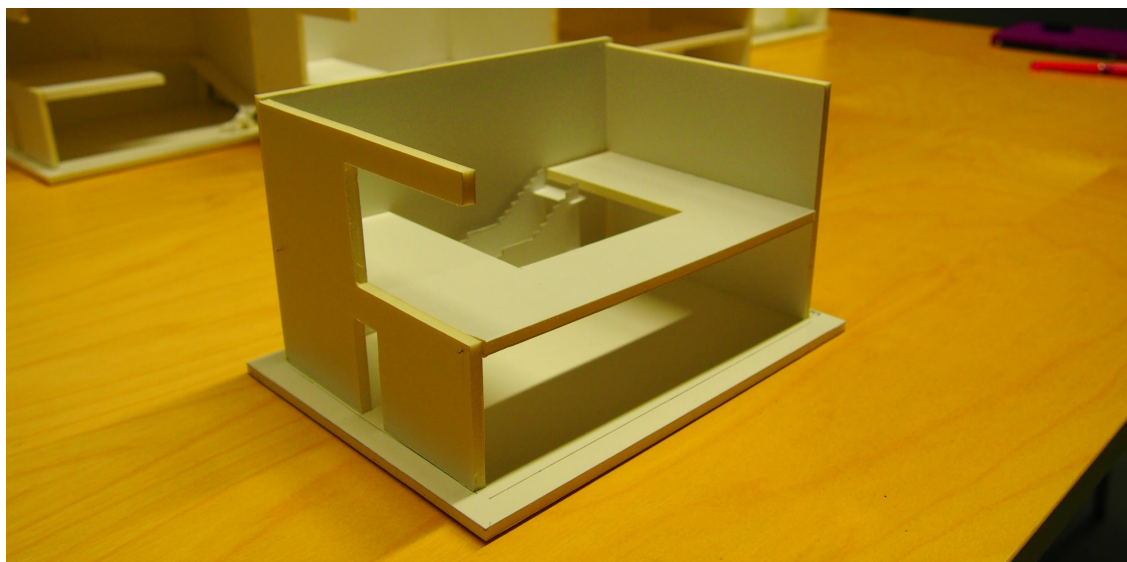
Tehtyäni pienoiversioon kierreportaista Moderni 3:een aloin pohtia suoria portaita; “Onko kierreporras varmasti oikea valinta. Toki se on mielenkiintoisempi kuin suorat portaat, mutta suoristakin portaista saisi hienot ja kevyen näköiset. Suorat portaat vievät periaatteessa yhden seinän keraamisilta esineiltä, mutta jättäisivät tilaa muille seinille ja toiseen kerrokseen enemmän lattiatilaa ja liikkumavaraa.⁵⁴ ”Pyörittelin vielä mielessäni saisinko lattiatilaa lisättyä, jos portaikko olisi kaarevasivuinen yksisyöksyinen kierreporras. Olin tehnyt aikaisemmin työmallin (hylätty työmalli 1), josta tarkistin oliko ajatuksessani järkeä. Totesin, että kaarevasivuinen kierreporras ei ollut kierreporrasta parempi vaihtoehto, koska se tarvitsi jopa 3500 millimetriä leveyttä ja syvyyttä noin 1800 millimetriä⁵⁵.

5.3 Lopullinen pienoismalli

Moderni 3:n tila näytti avaralta ja puinen kierreporras oli työmallin keskellä paraatipaikalla. Esiteltyäni työmallin asiakastapaamisessa asiakas totesi, että osa seinistä jäi hyödyntämättä, koska ylemmän kerroksen lattiaa ei ollut kuin puolet tilasta. Reijo Lantto esitti, että portaiden ei tarvitse olla tilan keskipiste tai olla niin iso kuin olin Moderni 3:seen tehnyt. Lanton mukaan portaiden funktio tuli olla vain kulkuväylä yläkerroksesta alas siirtymiseen, koska painavat esineet tuotaisiin näyttelytilan yläkertaan ja pienemmät esineet kannettaisiin galleriaan olemassa olevan kulkureitin kautta. Hän toivoi minun kokeilevan pienempiä kierreportaita työmalliin, jotta näkisin toimisivatko portaat pienemmässä mittakaavassa paremmin. Toisen kerroksen tilaan toivottiin enemmän lattiapinta-alaa, jotta koko tilan seiniä päästäisiin hyödyntämään. Vision osoittauduttua vääränlaiseksi esittelin asiakastapaamisessa muutaman aikaisemmin hylkäämäni työmallin, koska ne vastasivat asiakkaan uusiin kuvauksiin tilan muodoista (työmalli 1 ja 4).

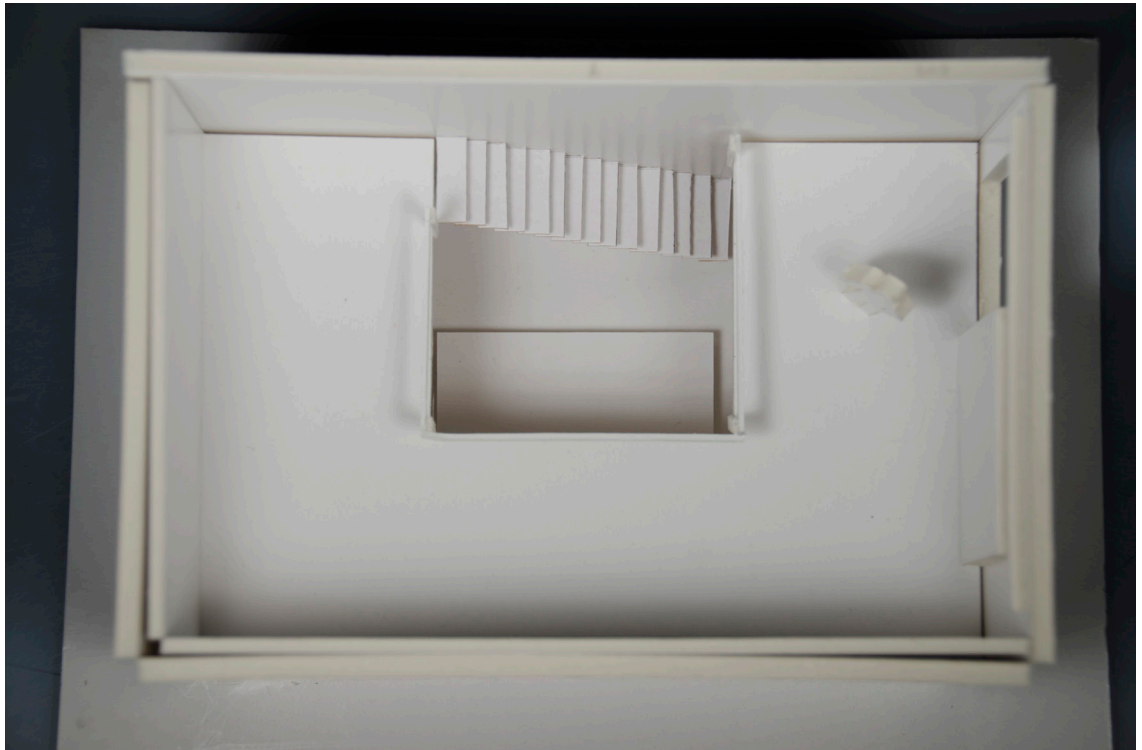
54 Kittilä 2016, muistio.

55 Rakennustietosäätiö 2011, 5-6.

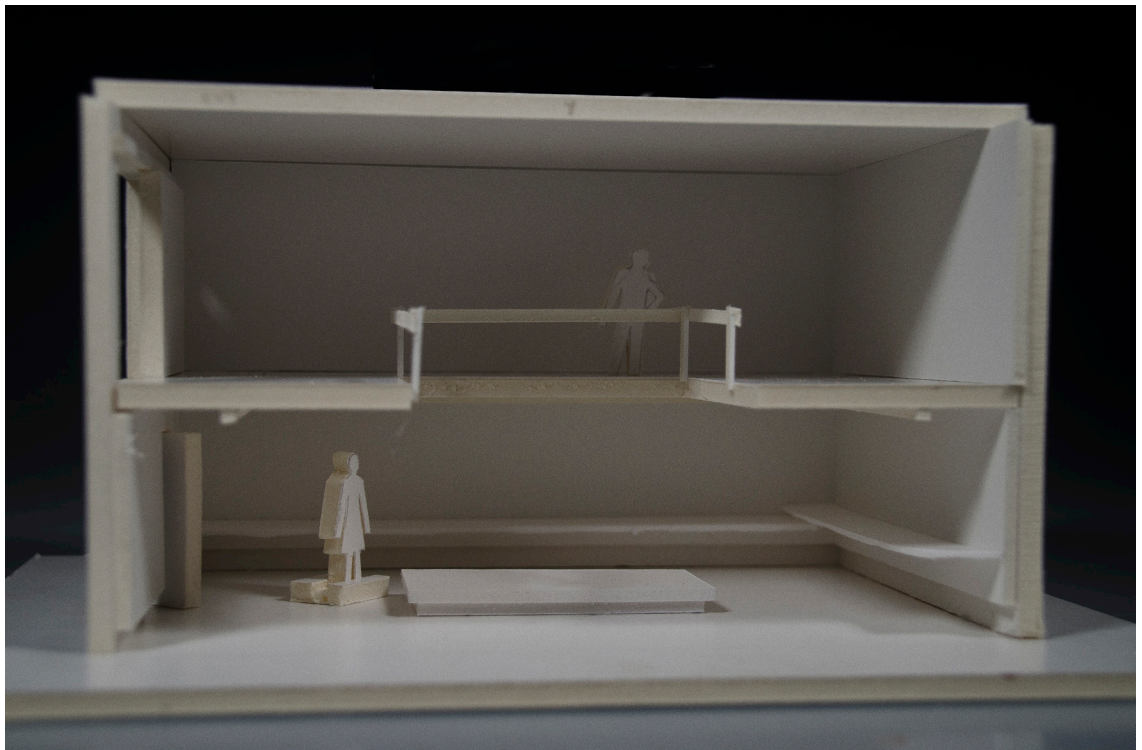


Kuva 41. Työmalli 4 lattian muoto. Kuvaaja: Riina Kittilä 2016.

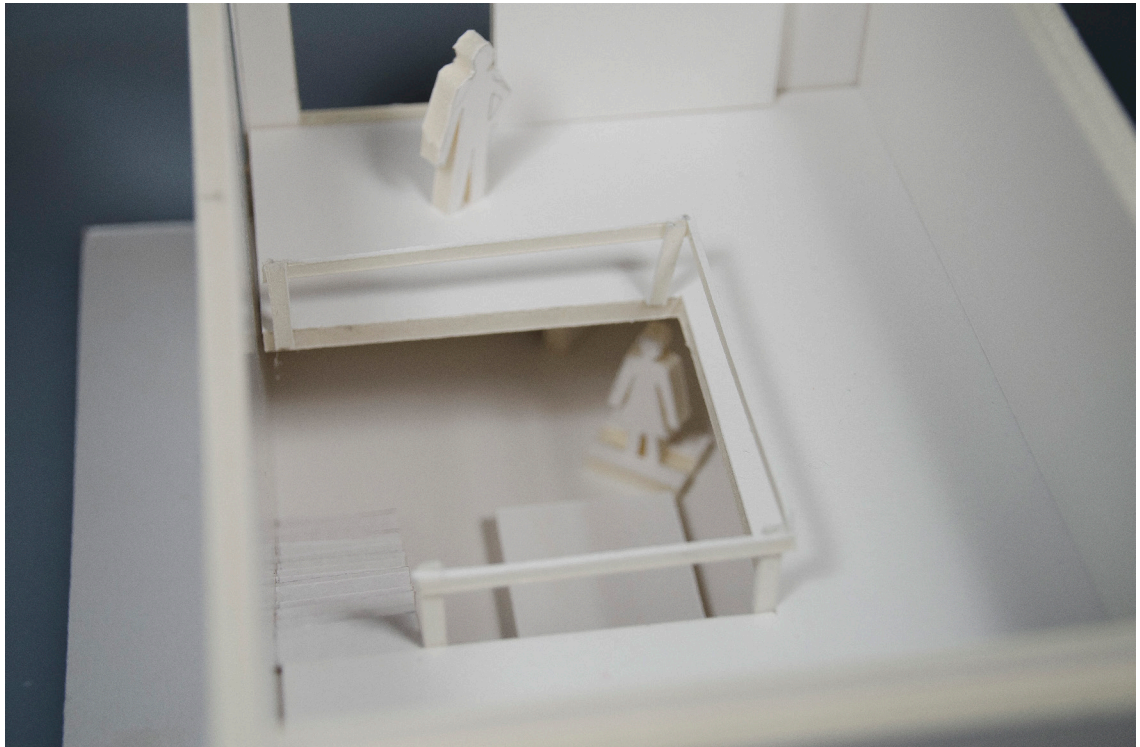
Asiakastapaamisen jälkeen en lähtenyt tekemään pienempiä miniatyyrikierreportaita, koska kolme metriä halkaisijaltaan pienemmät portaot olisivat olleet vaaralliset ja vaikeakulkuiset. Työmalli 4 tilan muoto oli Lanton mieleen, koska lattian aukon koko pieneni ja portaiden paikka vaihtui vastakkaiselle seinälle. Museon pääpiirteiden tarkentumisen jälkeen minun oli helppo sovittaa yhteen muut tilan elementit kuten materiaalit, valaistus, pienet yksityiskohdat ja yläkerran kulkuovi. U:n muotoinen lattia oli galleriaan myös narratiivisesta näkökulmasta hyvä ratkaisu. Tilaan käydään sisään yläkerran suuresta liukuovesta, josta vierailijan matka jatkuu läpi yläkerran toiseen päähän, mistä portaita pitkin tie jatkuu alakerran näyttelytilaan. Alakerran olemassa olevasta sisäänkäynnistä vierailija voi poistua museosta. Suunnittelin liukuovesta suuren, jotta se peitti kokonaan työnnettynä sivuun yläkerrassa olevan saunan ikkunan. Asiakastapaamisen jälkeen rakensin viimeistellyn pienoismallin, josta ilmeni kaikki tarvittavat tiedot tilan muodosta ja ideasta. Pienoismallin avulla rakennesuunnittelija pystyi piirtämään tarkemmat leikkauskuvat ja laskemaan tarvittavien tukimateriaalien määrän, jotta tila voitaisiin käytännössä toteuttaa.



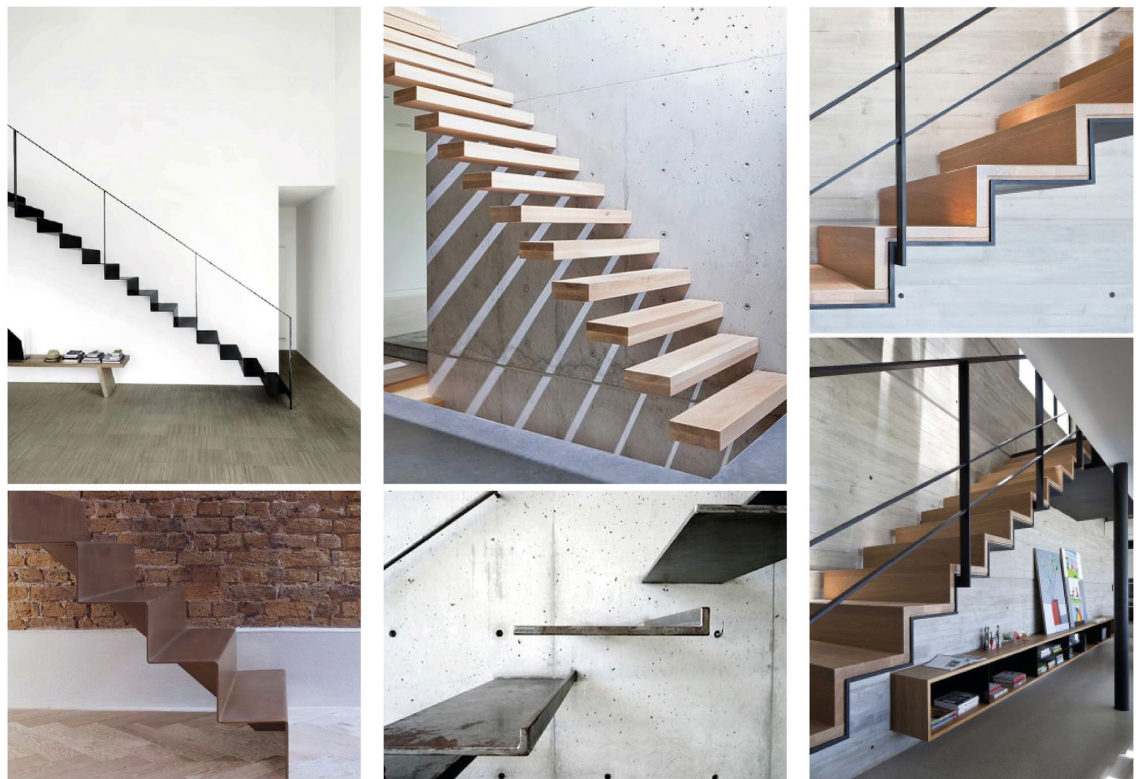
Kuva 42. Lopullinen pienoismalli ylhäältä. Valokuvajaa: Senni Kallio 2016.



Kuva 43. Leikkauskuva kerroksista ja tilan yksityiskohdista. Valokuvajaa: Senni Kallio 2016.



Kuva 44. Kuvakulma portaiden ylätasolta alakertaan. Valokuvajaa: Senni Kallio 2016.



Kuva 45. Porras-moodboard. Valokuvat: Pinterest-kuvapalvelu. Kuvaajat tuntemattomia.

Kierreportaiden sijaan uusiksi portaiksi valikoitui yksisyökyinen suora porras malli. Loin uusia portaita varten tarkemman porras-moodboardin, koska asiakastapaamisen jälkeen tilan muodon tyyli oli selvästi määritelty ja suunta valittu. Porras-moodboardista huokui minimaalisuus ja asketia, sekä teollinen ote. Materiaaleja porras-moodboardissa esiintyvissä portaissa on käytetty vähän, mutta kaikki ovat luonnonmukaisia ja paikan henkeen sekä rakennuksen arkkitehtoniseen tyyliin sopivia. Portaiden runko on kaikissa porras-moodboardien rakenteissa keveät, askelmat sekä käsikaiteet ovat vaaleanharmaata tammea. Puupinnan sävyksi valitsin valkolakkauksen, jotta sävy olisi yhtä paikan ympäristöön ja Kirikeskuksen kokonaisuuteen sopiva. Niukoilla materiaali- ja värivalinnoilla portaiden arkkitehtoninen tyyli ei varasta museovierailijoiden huomiota taideteoksista.

6. Värit ja materiaalit

“Koemme materiaalit ja värit tilojen, tekstiilien, esineiden ja pintojen erottamattomina ominaisuuksina”. Värien kokemiseen vaikuttaa ratkaisevasti pintarakenne eli materiaali, struktuuri, tekstuuri ja pintakäsittely, joihin väri nähdään kiinnittyneenä.⁵⁶ Tunnelma muodostuu väreistä, jotka jaetaan kylmiin ja lämpimiin väreihin. Lämpimät värit aktivoivat ja kylmät rauhoittavat.⁵⁷ “Valkoinen kuutio” on neutraali tila, missä ulkomaailma erotetaan objektille ominaisista kontekstista. Valkoisessa tilassa minkä tahansa jäljitelty näyttelyn elementin tai sen kontekstuaalinen sovitus alkuperäisestä lähteestä katoaa, jolloin katsojan tietous esineitä kohtaan korostuu, kun esine on irrotettu alkuperäisestä lähteestä.⁵⁸

Näyttelytilassa valkoinen tausta on yksinomaan tausta, jota vasten kaikki värillinen erottuu ja se ei ota kantaa olemassaolollaan torjumalla katsojan aistiharhoja. Tätä tapaa esitellä taideteoksia on ollut suosittua, kun historiallisissa museoissa näyttämö ja näyttelyesineet muodostivat yhtenäisen kokemuksen tilasta. Tällaisissa asetteluissa tausta ja esineet käyvät vuoropuhelua yhdistäen ne tarinalliseksi kokonaisuudeksi, jolloin katsojan suhde esineisiin lähenee, kun näyttelyn ympäristö välittää epäsuorasti informaatiota esineiden taustasta.⁵⁹ Esimerkiksi Egyptin muinaishistoriallista keramiikkaa esiteltäisiin parhaiten niille luonnollisessa ympäristössä, josta ne aikoinaan löydettiin.

56 Jongerius 2017; Pietarinen 2012.

57 Bogle 2013, 204.

58 Schittich 2009, 62.

59 Schittich 2009, 62.

Samalla ajatuksella esitellään Canadian alkuperäiskansan historiaa Ottawan kansallismuseossa ja Art Nouveau – aikakaudelle tyypillistä arkkitehtuuria, muotoilua ja esineitä Art Nouveau keskuksessa, Latvian Riikassa⁶⁰.

Tilasuunnittelun väri- ja materiaalivalinnoissa oli luonnollista ottaa paikan sijainnista inspiraatio oman suunnittelun reunaehdoiksi. Materiaali- ja värivalinnoissa lähdin liikkeelle kartoittamalla lattiamateriaalit ja seiniin sekä kattoon sopivia maalisävyjä. Lattiamateriaalivaihtoehtoina minulla oli betoni, puu ja korkki tai tilassa oleva parketti kunnostettaisiin hiomalla ja käsittelemällä kulutusta kestävällä pinnoitteella. Hylkäsin idean puulattiasta, kun Park kertoi marraskuussa asiakastapaamisessa, että taiteilijat eivät pidä lattioista, joissa saumat muodostavat geometrisia viivoja. Puulattia olisi ollut helppo vaihtaa ja olisi ollut kovaa käyttöä kestävä.

Lattian piti olla huomaamaton ja helposti pestävissä. Parkin mukaan luonnon materiaalille ominaiset kuvioinnit olisivat silti hyväksyttäviä näyttelytiloissa; kuten puun syiden muodostamat kuviot lankkulattioissa. Seinä- ja kattomaalien väri vaihtoehtoina minulla oli harmaan sävyihin taattu väriskaala kylmistä sinisistä lämpimään hiekkakiveen. Maalien värejä valitessani Kaamos moodboardista otin huomioon niiden tulevan vaikutuksen taideteoksille ja museossa vierailijoille. Valitsin maalin seinien ja kattojen pintakäsittelyaineeksi, koska maalin pinta on kuviovapaa, helposti puhdistettavissa, korjattavissa ja uudelleen käsiteltävissä.⁶¹

6.1 Värit ristiriidassa suhteessa kokonaisuuden kanssa

Materiaalit ja värit tilaan valikoin tulkinnan ja asiakaspalautteen myötä paikan henkeä mielessä pitäen, mutta noudattaen teollista tyyli suuntaa, joka valittiin marraskuussa asiakaspalaverissa. Suosittelin asiakaspalaverissa Reijo Lantolle ja Suku Parkille kahta tyyli suuntaa, jonka mukaan tulin valitsin sävyt ja materiaalit museotilaan. He päätyivät teolliseen tyyliin, missä materiaaleina olin ehdottanut betoni- tai korkkilattiaa, tummalla sävyllä maalattuja seiniä ja metallitasoja. Toisena tyyli suuntana he olisivat voineet valita tanskalaisen sisustustyylin Lapin tunnolla. Ehdotelma sisälsi puuportaait, puulattian ja puisia kalusteita metallisilla yksityiskohdilla. Vein tyyli suunnat tarkoituksella ääripäihin, jotta saisin selkeän kuvan tyylistä, jota he pitivät parempana visiona keramiikkamuseolle.

60 Canadian Museum of History; Art Nouveau Keskus 2009.
61 Rakennussäätiö 1993; Kittilä 2016, muistio.

Olin tuonut marraskuiseen tapaamiseen muutamia mallikappaleita korkkilattioista, jotta saisin selville millaiset sävyt parhaiten sopisivat keramiikkamuseoon: minulla oli Wicandersin vinyyliekorkkilattiamalleista matkassa lämpimistä sävyistä kylmän tummiin sävyihin ja luonnollisista kuviollisista vähemmän kuviollisiin malleihin. Parkin kommentteihin perustuen, jätin pois lämpimät ruskean sävyt. Asiakaspalaverissa ilmeni, että luonnolliset kuvioinnit lattiassa eivät tuntuneet sopivilta tilaan.



Kuva 46. Wicanders -vinyyliekorkkilattia. Valokuvajaa: Senni Kallio 2016.

Olin pitänyt korkkilattiaa hyvänä vaihtoehtona, koska sen houkoisen pintaominaisuuksien ansiosta lattia olisi ollut yksi tilan akustoivista elementeistä. Hyvä akustiikka perustuu materiaalien vaimennusominaisuuksien ja tuottavien äänentaajuuksien yhdistelmään, yli 100 mm huokoiset materiaalit vaimentavat tehokkaasti niin matalia kuin korkeita äänentaajuuksia. Esimerkiksi erilaiset reikälevyt ja huokoiset materiaalit ovat yleisesti käytettyjä tilojen akustoinnissa. Korkin pinta on pehmeä, joka vaimentaa ääntä niin, että jälkikaiunta on vähäistä, koska se hajottaa äänen heijastumista pinnasta takaisin. Lisäksi se on hyvä myös jalalle. Korkki jäi pois suunnitelmasta, koska lattia ei olisi ollut hyvä kuvaustausta korkille ominaisten kuvioiden takia. Asiakas toivoi, että tilasta tuli suunnitella huomaamaton ja eleetön, jotta näyttelyesineet tulevat selkeästi esille pintamateriaaleista.⁶²

62 Rakennussäätiö 2006, *Huoneakustiikka*; 4.

Väreistä keskustellessamme marraskuussa asiakastapaamisessa ilmeni ristiriitoja tekemäni Kaamos-moodboardin ja asiakkaiden vision välillä. “Mielikuva, jonka sain asiakastapaamisessa, oli vaalean tilan lopputulos eri, kuin mihin olin pyrkinyt Kaamos-moodboardin tunnelmakuvien kanssa. Tunnelma moodboardissa oli pimeä ja valojen ja varjojen sekä tummien pintojen yhdistelmä; näkemykseni oli, että tumma tausta korostaa ja voimistaa teosten värejä kun valkoinen tai valkoiseen taittuva harmaa tausta häivyttää ja latistaa teoksien ominaisuuksia.”⁶³

6.2 Ristiriidoista kokonaisuudeksi

Tilan kokonaisuus muovautui teolliselle tyylille ominaisten piirteiden ympärille, johon yhdistin minimaalisesti kontrasteja aasialaisilla vaikutteilla. Reijo Lanton mukaan metalliportaat olisivat hyvät tilaan, joten valitsin eleettömän suoraviivaisen portaan rungon hiilen värisenä tammisilla askelmilla ja käsijohteilla. Materiaalina tammi sopi paikkaan, käyttötarkoitukseen ja tilan tunnelmaan, koska siitä tehtäisiin museotilan matala näyttelypöytä ja Oppimistilan kalusteet. Lisäksi tammi on kestävä materiaali, joka sopii huonekaluihin ja portaisiin, minkä takia portaat valmistetaan tammesta.⁶⁴ Tammen luonnollista sävyä vasten keramiikkateosten struktuuri ja värit tulivat myös parhaiten esiin. Seinien ja kattojen väreiksi valitsin tumman purppuraan taittuvan sävyn Tikkurilan Pro Grey kartasta, jossa oli aavistuksen punaista pigmenttiä. Päädyin purppuraan, jotta tilasta välittyisi pehmeä ja arvokas tunnelma⁶⁵, vaikka Parkin mukaan viileät harmaan sävyt olisivat sopivampia keramiikan kanssa yhteen. Ymmärsin mitä Park viileillä sävyillä tarkoitti, koska viileillä sävyillä on passiivinen, rauhoittava, levollinen ja seesteinen vaikutus, ja saa ajan kulumisen tuntumaan hitaammalta⁶⁶. Koin tunnelmasta tulevan intensiivinen valituilla värillä, joka myös vastasi Kaamos-moodboardin lähtökohtiin sekä paikan henkeen.

Lattiaksi valitsin mikrosementtilaastin, jolla lattia pinnoitetaan ja saadaan tasaisen saumaton, yhtenäinen pinta. Laasti soveltui myös valokuvaustaustaksi, sillä mikrosementtiä oli saatavilla viileään taittuvissa hiekan ja maanläheisissä sävyissä. Korkkilattian jäätyä pois oli itsestään selvää, että akustiikka painottui eritoten porrasalueen ympärille, koska tila oli sieltä avoin ja korkea. Akustointi osittain ratkaistiin

63 Kittilä 2017, muistio.

64 Bogle 2013, 346.

65 Bogle 2013, 195–196.

66 Bogle 2013, 190.

sveitsiläisillä akustiikkapaneeleilla. Tästä huolimatta tila tarvitsi lisää akustisia elementtejä, kun museoon ei tullut tekstiilejä tai muita sisustusratkaisuja näyttelytasojen lisäksi.⁶⁷

Tekemistäni suunnitelmista huolimatta tilasuunnitelma ei ollut vielä valmis. Akustointi tarvitsi lisätukea ja lisäksi minusta tuntui, että tilasta puuttui luonnon monimuotoisuus ja metsäkokemus. Pohdin suunnitelmaani, Sisustusarkkitehti Sari Huttusen kanssa mitä tila tarvitsi. Halusin korostaa tilan korkeutta, jotta tila tuntuisi kokonaisvaltaisesti korkeammalta. Lisäksi halusin tuoda vahvemmin esille Keramiikkakeskusta suunnittelemalla keraamisista teoksista installaation porrassseinälle. Totesimme Huttusen kanssa, että teoksia oli vaikea asentaa paikalleen tai vaihtaa, jos ne sijoitettaisiin portaiden seinän yhteyteen kiinni. Sisustusarkkitehti Huttusen kanssa olimme yhtämieltä siitä, että porrassseinällä toimi paremmin jokin muu elementti kuten puupanelointi, metallilevy, kasvit, sammal, keramiikkalaatta, tekstiililaatta, nahka tai turkis.⁶⁸ Tila tarvitsi lisää akustisia elementtejä kattopaneelien tueksi, sillä korkin jäätyä pois lattiaista seiniin tarvittaisiin akustisia elementtejä kaikumisen estämiseksi. Arkkitehti Hepoahon mukaan tila kaikuu helposti, jos huokoisia pintoja ei ole kuution mallisissa tiloissa, joissa ei ole kaarevia tai poikittaisia seiniä hajottamassa ääniaaltoja.

6.3 Visuaalinen ilme päätetään

Asiakastapaamisen ja sisustusarkkitehti Huttusen keskustelujen jälkeen tapasin Hepoahon kanssa välikritiikin merkeissä. Esittelin materiaali-ideat Hepoaholle pienoismallin tuella. Hepoaho innostui ajatuksistani ja tilan kokonaiskuvasta, kun hän katsoi pienoismallia ja materiaali- ja värinäytteitä. Hepoaho kommentoi, että viherseinä on todella hieno idea ja ajankohtainen elementti, mutta sammal olisi parhaiten paikkaan sopiva. Hän vahvisti että tammi on kestävä materiaali ja se sopi hyvin niin tilan kalusteisiin kuin myös yläkerran liukuoveksi. Näytin ideani myös Lapin yliopiston lehtori Piia Pyrstöjärvelle, joka oli samaa mieltä Hepoahon kanssa tilan kokonaisuudesta. Askeettinen teollisuus tunnelma välittyi hyvin materiaaleista ja väreistä.⁶⁹

⁶⁷ Rakennussäätiö 2006, *Huoneakustiikka*; 4-8.

⁶⁸ Huttunen 2016.

⁶⁹ Hepoaho 2016; Huttunen 2016; Pyrstöjärvi 2016.



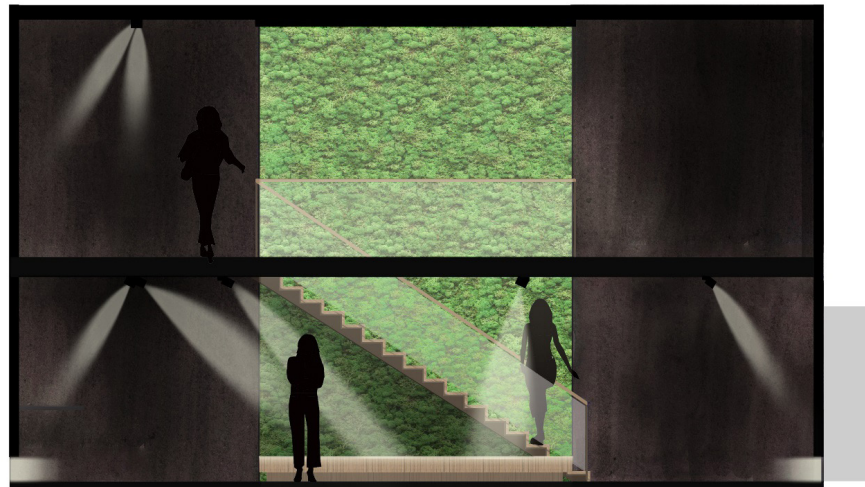
Kuva 47. Pintamateriaalit ja sammal elementti. Riina Kittilä 2017.

Joulukuista asiakastapaamista varten olin tilannut materiaalinäytteitä Vallila Interioristä, hakenut väripaletit Väristä ja Matosta ja selvittänyt akustiikkatoimittaja Innofusorin kanssa parhaat akustiikkaelementit tilan kattoon sopivaksi. Selvitin Greenfortunelta ja Naturventilta viherseinän vaatimuksia ja heidän tarjontaa millaisia kasveja viherseinät sisälsivät. Viherseinät osoittautuivat kalliiksi ylläpitää ja monimutkaisiksi asentaa, koska ne tarvitsevat kastelujärjestelmän. Kartoitettuani viherseinien toimittajat tavoitin sammaleesta seinäelementtejä valmistavan InnoGreenin toimitusjohtajan. Sammal osoittautui yksinkertaiseksi ja kustannustehokkaaksi akustiikkaelementtivaihtoehdoksi, sekä museotilan kokonaisuuteen sopivaksi rauhoittavan vihreässä sävyssä⁷⁰. InnoGreenin toimitusjohtajan mukaan sammal kestää käytössä parhaimmillaan kymmenen vuotta. Sammalateriaali oli myös elementtinä minimaalisesti tilaavievä. Materiaalien ja värien tarkennuttua tein muutamat vaihtoehtoiset projektiovisualisoinnit museotilasta, jotka esittelin Lantoille joulukuun alussa asiakastapaamisessa.

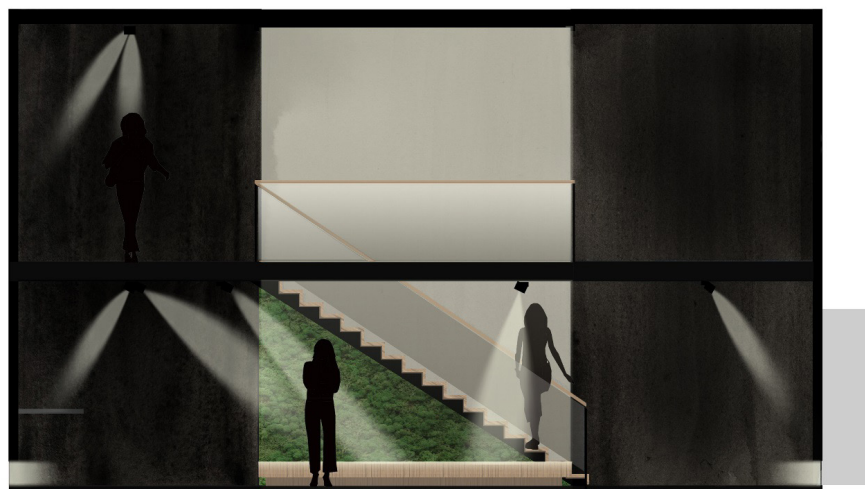
Nimesin vaihtoehdot Pohjoisella alueella esiintyvien metsätyyppien mukaan Lehdoksi, Korveksi, Kankaaksi ja Aroksi. Projektiovisualisoinneista ilmenivät pääpiirteittäin

⁷⁰ Bogle 2013, 204.

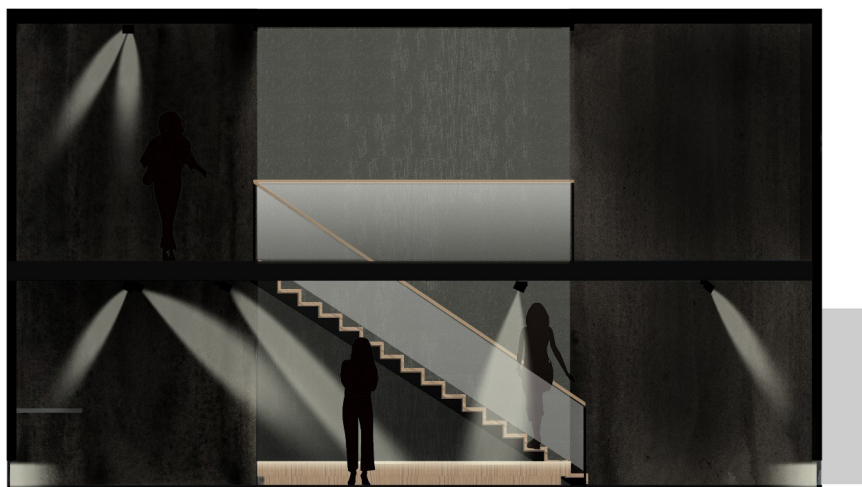
kokonaisvaltainen tunnelma, materiaalit, värit ja valaistus. Valaistusratkaisu, pintamaalit ja kalusteet olivat kaikissa samat, mutta porrasseinän akustinen elementti oli jokaisessa suunnitelmassa eri. **Lehto** on runsas, vehreä ja aistikas ratkaisu, jossa sammalseinä toi kontrastia vaaleille ja värikkäille esineille korostamalla keraamisten teoksien struktuureja. **Korpi** on tulkinta puustoisesta suoalueesta, jossa sammal piiloutuu portaiden alle aluskasvillisuuden tavoin. Tila on yllätyksellinen alakerrasta, mutta karu portaiden yläpuolelta. **Kangas** puolestaan otti jo uusia ulottuvuuksia, sillä Kangas-visualisoinnissa ehdotin akustoinniksi Modulyss:in Moss-tekstiililaattakokonaisuutta, joka koostuisi kolmesta erilaisesta sammalmaisesta kuviolaatasta. **Aro**:n tilasuunnitelma on yksinkertainen, sillä akustointi sijoittuu vain kattoihin ja porrasseinäjä jää paljaaksi betonipinnaksi. Lanton pariskunta ihastui Lehto-suunnitelman kokonaisuuteen.



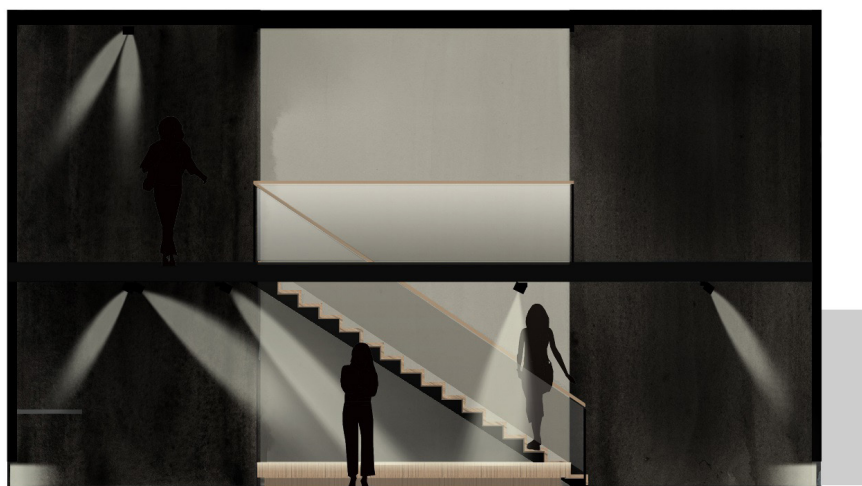
Kuva 48. Lehto - projektiovisualisointi. Riina Kittilä 2016.



Kuva 49. Korpi - projektiovisualisointi. Riina Kittilä 2016.



Kuva 50. Kangas - projektiovisualisointi. Riina Kittilä 2016.



Kuva 51. Aro - projektiovisualisointi. Riina Kittilä 2016.

7. Valo ja tunnelma

RT-96-10509 Näyttelytila säännöksen mukaan tilojen valaistus ei saa koskaan kilpailla näyttelyn kanssa. Materiaalivalinnoissa ja valaistuksessa tuli ottaa huomioon suurien väri- ja valokontrastien välttäminen, sekä epäsuora ja mieluiten pohjoisesta tuleva luonnonvalo ja sen pimentäminen mikäli tilassa oli ikkunoita. Suunnittelussa tuli huomioida keinovalaistuksen muunneltavuus ja säädeltävyys. Galleria tilaan halusin luoda keinotekoisien kattoikkunan, joka imitoi tunnetta luonnonvalosta, koska tilassa ei ollut ikkunoita. Tämän keinotekoisien kattoikkunan suunnittelin yläkerran avoimen tilan päälle, portaiden ja viherseinän yhteyteen. Yhdistelmän tarkoitus oli kuvata hiljaisuutta, sekä luoda luolamainen mielikuva päivänvalosta. Tällainen samankaltainen lähestymistapa tilan ilmapiirin luomiseen on japanilaisella arkkitehdillä, Tadao Andolla. Hänen syntakseissa taivas, valo, tuuli, kasvit ja muut luonnon elementit sisältyvät rakennussuunnitelmiin, kun hän suunnittelee paikkoja ja tunnelmia.⁷¹ Valaistusta suunnitellessa otin huomioon monta erilaista teknistä ratkaisua, joihin sisältyi erilaisia valon lähteitä ja useita sähköpistorasiapaikkoja.

Pehmeitä ja rauhallisen neutraaleja tilojen valaistusratkaisuja ovat epäsuora valaisu ja kattovalaisimet. Valkoinen valo korostaa tuotteen ominaisuuksia. Suoria valoja ovat kohdevalot, joille ominaista on voimakkaat varjo- ja valo-alueiden kontrastit. Värilliset valot ovat myös suoria valoja, jotka kiinnittävät huomiota eri tavalla kuin valkoiset valot. Epäsuorasti värilliset valot luovat vahvan ilmapiirin, kun valo heijastetaan epäsuorasti pintojen kautta tiloihin. Värilliset valot sopivat parhaiten käytettäväksi tapahtumissa ja mainosten taustavaloina. Myymälöissä ja tapahtumissa väreillä valaistut taustat tarjoavat dynaamisen valon tuotteiden dramatisointiin. Näyttelytiloissa useimmin käytettyjä valaisimia ovat kohdevalot, laajakulmavalaisimet (englannin kielellä tunnetaan nimellä *wall-wash lights*) ja kapeakulmaiset kohdevalot (*contoured spotlight*). Tavalliset kohdevalot luovat ovaalin muotoisen valokeilan, jonka ääriviivat levittäytyvät pehmeästi valonlähteestä. Kapeakulmainen kohdevalo on vastakohta tavallisille kohdevaloille, koska kapeakulmaisen valaisimen ääriviivat ovat tarkat ja eivät levittäydy valonlähteestä ympäristöön.⁷²

Yleisesti näyttelyissä kohdevalot asennetaan valaisemaan tuotteet tasapainoisesti tarkkaan valituista kulmista, jotta ne saadaan näyttämään kolmiulotteisilta. Kohdevalot

⁷¹ Hsu & Chang & Lin 2015, 462; Rakennussäätiö 1993.

⁷² Hughes 2010, 126-138.

asetetaan kolmenkymmenen asteen heijastuskulmaan horisontaalisesti katosta tuotteisiin ja esineisiin. Hajoitetut ja epä-linjaan asetetut valot ehkäisevät valoja häikäisemästä katsojan silmää, kunhan kohdevalojen pystysuorainen kallistuskulma ei ylitä kolmenkymmenen asteen kulmaa. Valaistut seinät määrittävät tilaa ja korostavat hyllyillä olevia esineitä. Alhaalta päin valaiseminen korostaa seinän ja katon tekstuureja. Valaistuksella viritetään tunnelmaa ja tyyliä.⁷³

7.1 Valaistusratkaisut

Onnistuneessa valaistussuunnittelussa valaistustekniikka piiloutuu hienovaraisesti rakennuksen arkkitehtuuriin. Tilaan tuli valita yhdistelmä yleisvaloa ja hajavaloa tuottavia valonlähteitä sekä näyttelyesineitä korostavia valonlähteitä, joita ovat erilaiset riippuvalaisimet ja kiskoissa kiinniolevat valaisimet. Korostusvaloilla valaistaan tehokkaasti näyttelyesineitä, tilan rakenteellisia piirteitä tai teknisiä yksityiskohtia. Kulkukäytävien valaisun jätin vähemmälle huomiolle, koska niiden tuli olla vähemmän valaistuja, jotta näyttelyn esineet pääsevät oikeuksiinsa. Kulkuväylien valaisun huomio kiinnittyen eritoten portaisiin.⁷⁴

Voimakkaasti valaistu huone vaikuttaa tilavalta ja luo miellelyhtymän päiväsaikaan, kun mustien tilojen tumman mystiset taustat ovat omiaan teatterimaiselle dramatisoinnille. Kohdevalaisemalla taideteokset mustaa taustaa vasten korostaa esineiden eksklusiivisia yksityiskohtia ja laatua. Ikkunattomissa tiloissa teosten esille tuominen on helppoa, koska ikkunoista tulvivaa valoa ei tarvitse ottaa huomioon tai olla huolissaan siitä, että auringon uv-säteily vahingoittaisi teoksia⁷⁵. Valaistaessa monia esineitä samassa tilassa teoksista heijastuu epäsuoraa valoa koko tilaan. Hajavalon ansiosta käytävät ja oviaukot on helppo havaita pimeissä tiloissa.⁷⁶

Monipuolisen valaistussuunnitelmassa on muunneltavia valoja, yleisvaloja ja tunnelmaa luovia valoja. Suunnitelmassani kaikki valot ovat himmentimillä, jotta valaistuksen tehoa voidaan tarpeen mukaan suurentaa tai pienentää. Valaistusratkaisut toin esille ensimmäisissä tapaamisissa asiakkaiden kanssa moodboardien avulla. Välikritiikeissä Hepoahon ja asiakkaiden kanssa käytyjen keskustelujen perusteella valaistusratkaisujen tekeminen oli suoraviivaista. Valitsin tilan kaikkiin valoihin LED-valot Candela

73 Schittich 2009, 108; Hughes 2010, 130.

74 Schittich 2009, 108; Hughes 2010, 130; Turner 1998, 36-37.

75 Turner 1998, 46.

76 Schittich 2009, 108; Hughes 2010, 130.

Importin tuotevalikoimasta, koska ne ovat pitkäikäisiä, vievät vähemmän tilaa, eivät kuumene ja pala loppuun lyhyessä ajassa sekä kestävät aikaa. Valaisimet oli tarkoitettu näyttelytiloihin ja valontuotto oli kaikissa valaisimissa hyvät.

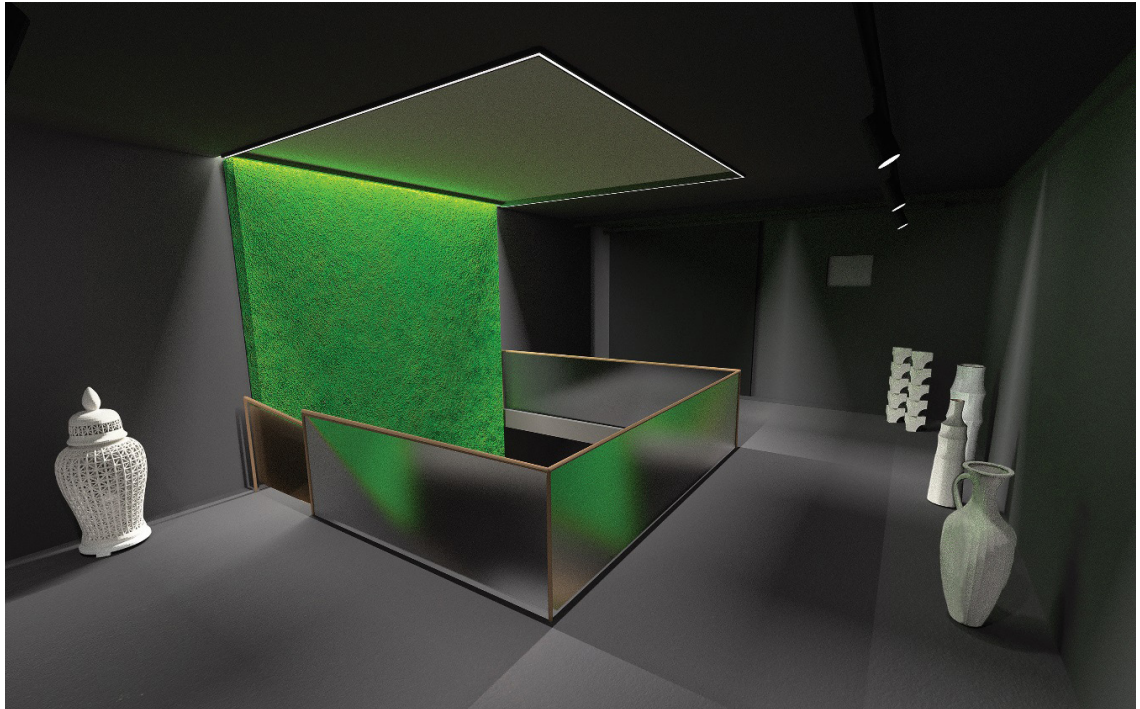
Teollisen tyylistä valikoiduttua materiaalien ja kalusteiden kohdalla valaistussuunnitelma seurasi samaa linjaa. Valaistus on yksinkertainen ja valkoinen, joka vastaa luonnonvalon sävyjä. Teokset valaistiin kolmivaihekiskoon kiinnittyvillä kohdevaloilla. ”Kattoikkunan” valot valaisevat porrasaluetta tuoden samalla hajavaloa koko tilaan. Lisäksi LED-nauhat tuottavat hajavaloa alakerrassa sisäseinän kautta lattiaan. Portaiden mukana askelien alle tuli omat valot, mikä on erittäin tärkeä turvallisuustekijä pimeissä tiloissa. Valaistuksen ideana oli asettaa Lapin luonnon kesän valo ja talven kaamoksen pimeys vastakkain.

Tulokset

Keramiikkamuseo Galleria Kaamos on paikka, joka kokoaa erilaiset keraamiset tulkinnat niiden inspiraation lähteelle, Kirintövaaran luontoon. Tutkimukseni paikan hengestä museotilas suunnittelussa avasi ymmärryksen tietoiseen ajatteluun, mitä paikat tarkoittavat ja millaisia merkityksellisiä valintoja olen tehnyt tiedostamatta niiden kokonaisvaltaisuutta tiloja suunnitellessa. Olen aikaisemmin tehnyt päätöksiä intuitiivisesti ja visioni varassa tiedostamatta mitkä seikat ovat näihin prosesseihin osallisena. Projektin aikana sain kokonaisvaltaisen kokemuksen tilasuunnittelussa, sillä tehtäväni oli luoda tila eikä pelkästään tilan sisustusta, jolloin sisustusmuotoilu jäi toissijaiseen rooliin. Koin olevani enemmän kuin sisustaja, koska muotoilin kokonaisvaltaisesti tilaa valitsemalla tärkeitä arkkitehtonisia elementtejä ja tilan henkeä määritteleviä pintoja. Opin perusteita valaistuksen suunnittelusta sekä uuden tavan tehdä suunnittelua pienoismallien avulla. Suunnitteluprojektin ja paikan hengen tutkimuksen myötä ymmärrän itseäni paremmin suunnittelijana ja osaan sisäistää paikan hengen näkökulmaksi suunnitteluun sekä analysoida pintaa syvemmältä tilaa ja ympäristöä.

Kaksi kuukautta ennen varsinaista design briefiä kävin Posiolla heinäkuussa 2016 tutustumassa Arktisen Keramiikkakeskuksen toimintaan, jotta minulla olisi hyvin aikaa antaa ideoiden kehittyä ennen varsinaista design briefiä. Vierailun aikana pääsin näkemään myös studiotilat käytössä, koska samaan aikaan oli menossa kesän keramiikka symposium. Kävimme Peltoniemen, Lanttojen ja Parkin kanssa läpi Kirikeskuksen

tilat samalla kun Reijo Lantto kertoi rakennuksesta ja ajatuksistaan suurpiirteisesti tulevasta museo- ja näyttelytilasta. Lopputuloksena *ilmensin Arktisen Keramiikkakeskuksen museotiloissa paikan henkeä ja sijaintia* niukoilla materiaali- ja värivalinnoilla, sekä etenkin sijaintia valaistuksella. Nämä edellämainitut asiat yhdessä perustuvat tulkintoihini Kirikeskuksen ympäristöstä ja siellä toimivien ihmisten toiveista.



Kuva 52. ja 53. Visualisointikuvat Galleria Kaamoksesta. Riina Kittilä 2017.

Paikan henki on abstrakti ja aineeton käsite, joka perustuu paikassa olijan kokemukseen ja tunteeseen paikasta ja siinä tapahtuvista asioista sekä erinäisistä ympäristötekijöistä. Tällä teorialla *paikan henki Kirikeskuksessa* on ajaton, rauhallinen ja alati hiljalleen ympäristön ja ihmisten vuorovaikutuksessa muuntautuva kokonaisuus. *Museotilan henki* on dramaattinen tulkinta kaamoksesta ja pohjoisen valosta. Lisäksi tärkeitä olivat omat havainnot rakennuksesta ja ympäristöstä sekä asiantuntijoiden kanssa käydyt keskustelut, joiden perusteella tein lopullisen tilasuunnitelman. Vahvistusta järkevälle tilasuunnitelmalle sain materiaalitoimittajilta, jotka sanoivat suunnitelmiani relevanteiksi. Tutkimustulokseni on, että paikan henki riippuu ihmisestä ja ihmisen tulkinnasta, joten tulos on aina alati muuttuva ja kontekstiin liitännäinen. Paikan henki ei ole paikkaan sidonnainen, mutta se on kolmiulotteinen käsite, joka liittyy ihmisen olemassa oloon ja sen taitoon merkityksellistää paikkoja. Yhteenvetona voi todeta, että tulokset ovat aina erit ja tarkempaa yleistystä *paikan hengestä* ei pystytäkään tekemään.

Tutkimustulokseni on verrattavissa Norberg-Shulzin teoriaan ja Forssin näkemyksiin ajan tunnelmasta, jotka näkyvät materiaalivalinnoissa, rakenne- ja valaistusratkaisuissa. Tutkimukseni antaa tietoa kuinka materiaaleilla, valaistuksella ja tilan muodoilla voi ilmentää paikan henkeä ja miten liittää tulkinnat osaksi uusia ja vanhoja rakennuksia. Yleistää voi, että tutkimalla rakennuksien tyyliä ja tilojen geometrisiä muotokieliä voidaan saada käsitys paikasta ja sen historiasta.

Päätäntö

Tutkimus paikan hengestä osoittautui vaikeaselkoiseksi määrittää tarkasti mitä paikka on ja mistä sen henki koostuu. Peilatakseni paikan hengen teoriaa taiteelliseen työhön, tulkintani Kirintövaarasta ja Kirikeskuksesta museotilasuunnitelmassa oli mielestäni onnistunut kokonaisuudessaan. Pystyin vastaamaan asiakkaiden toiveisiin, mikä oli tärkeintä. Tosin ilman Lanttojen ja Suku Parkin visiota tulevasta paikasta en ehkä olisi päätenyt samaan lopputulokseen, koska he tunsivat paikan paremmin kuin minä. Tutkimusmetodin autoetnografia oli haastava analyysimenetelmä, koska se oli oman analyysin varassa tapa hankkia syvempää ymmärrystä omista valinnoistani taiteellisesta osiosta. Irtautuminen omasta suunnittelijan identiteetistä ja pyrkimys ymmärtämään tai kuvaamaan omia valintoja objektiivisesti oli vaikeaa. Tutkimus on osittain onnistunut, koska taiteellinen tulos on yhteydessä teoriaan, ainoastaan paikan hengen ilmituominen

taiteellisessa prosessin kuvaamisessa saattoi jäädä avonaiseksi. Tulokset niin ikään ovat peilattavissa teoriaan paikan hengestä, jonka avulla voi tehdä tulkintoja menneestä, nykyisestä ja tulevasta paikan hengestä.

Tapaustutkimuksen pohjalta tarkempaa määritelmää paikan hengestä ei voida tehdä, koska se on laajasti käsittävä universumin ja maailman kaikkeuden aineellisen ja aineettomien ominaisuuksien kirjo. Tutkimukseni teorian avulla saa pintapuolisen käsityksen mitä paikan henki on tai voi olla, koska paikan henki on aineetonta materiaa, jonka jokainen ihminen näkee ja tulkitsee kokemuksen perusteella. Paikan henki on tunne jostain paikasta, esimerkiksi koti tarkoittaa jokaiselle ihmiselle erilaisia asioita. Jotkut ihmiset määrittävät kodin fyysiseen asunnon sijaintiin missä tällä hetkellä asuu, tai koti voi tarkoittaa paikkaa, jossa tuntee olonsa kotoiseksi. Tämä laittaa minut pohtimaan, että voiko paikan henki olla muutakin kuin yhteen sulautuneet luonnon elementit, kuten valon, maan, tuulen ja veden ominaisuudet.

Paikan hengen tutkimusta voi hyödyntää tila-, sisustussuunnittelussa, kuten sisätilojen suunnittelussa niin julkitiloihin kuin asuintiloihinkin. Tutkimukseni todistaa, että paikan henki on läsnä kaikessa ympäröivässä materiassa ja olemuksessa. Paikan hengen teorian avulla suunnittelija voi luoda merkityksellisiä tiloja, koska suunnittelu pohjautuu tilan käyttäjien kokemuksiin ja visioihin. Tutkimuksen tavoitteet oli selvittää *kuinka paikan henkeä voi ilmentää Arktisen Keramiikkakeskuksen museotiloissa, millä tavoin pohjoisen paikan sijaintia voi ilmentää näyttelytilassa*. Alakysymyksiä tutkimuksessa olivat *mikä on paikan henki ja millainen on paikan henki Kirikeskuksessa*.

Tutkimukseni eteni vastakkaisessa järjestyksessä, sillä tein taiteellisen osion ensin ja sen jälkeen kirjoitin teorian ja esitin tutkimuskysymykset. Tutkimuksen olisi voinut tehdä toisin päin, mutta olisiko se tuonut minulle enemmän vastauksia kuin toteutunut tutkimus. Olen pyrkinyt tekemään ymmärrettävän teorian paikan hengestä lukemani aineiston perusteella. Aineisto oli vaikeaselkoista ja se herätti paljon kysymyksiä. Tutkimukseni oli moniulotteinen kokoelmanäkökulmia ja kokonaisvaltainen konsepti suunnittelijuudesta ja tilasuunnitelman laatimisesta, sekä huomioon otettavista asioista kun tehdään valintoja materiaaleista ja valaistuksesta kokonaisvaltaisessa suunnittelussa. Toivon, että tutkimustani tai osia siitä voidaan käyttää tilasuunnittelun työkaluna osallistavassa asiakas-suunnittelija-yhteistyössä. Taiteellinen työni todistaa, että tiloista tulee merkityksellisiä, kun paikan henki otetaan huomioon jo suunnitelmien alkuvaiheessa.

Lähdeluettelo

Painamattomat

Chappel, Urso, 2015. *World Fairs are still important*, The History of World's Fairs. <http://www.expomuseum.com/history/> . S. a. Luettu 19.2.2017

Ilmonen, Kari 2014. *Genius Loci –paikan henki historiallisella Keski-Pohjanmaalla*. Kokkolan yliopistokeskus Chydenius. <https://issuu.com/unichydenius/docs/gl> Luettu 12.3.2017

Hsu, Hao-Long; Chang, Yu-Li; Lin, Hsiu-Hui, 2015. *Emotional Architecture - A Study of Tadao Ando's Genius Loci Design Philosophy and Design Syntax*. International Journal of Chemical, Environmental & Biological Sciences (IJCEBS) Volume 3, Issue 6 (2015) ISSN 2320–4087 (Online) Luettu 23.3.2017.

Rakennustietosäätiö, 2009. *Asuntosuunnittelu: Porrashuoneet ja kulkutilat*. RT 93-10953 ohje. Rakennustietosäätiö Oy, Helsinki.

Rakennustietosäätiö, 2006. *Esteetön liikkumis- ja toimimisympäristö*. RT 09-10884 ohje. Rakennustietosäätiö Oy, Helsinki.

Rakennustietosäätiö, 2006. *Huoneakustiikka*. SIT 05-610038 ohje. Rakennustietosäätiö Oy, Helsinki.

Rakennustietosäätiö, 2014. *Ihmisen mitat ja ulottuminen*. RT 09-11137 ohje. Rakennustieto Oy, Helsinki.

Rakennustietosäätiö, 1993. *Näyttelytilat*. RT 96-10509 ohje. Rakennustieto Oy, Helsinki.

Rakennustietosäätiö, 2011. *Portaat ja luiskat*. RT 88-11018 ohje. Rakennustieto Oy, Helsinki.

Kiuru, Antti. Paikan henki -Genius loci. <http://www.helsinki.fi/lapinlahti/arkisto.html> .

S. a. Luettu 12.3.2017

Lisson Gallery, 7.6. - 23.11.2014. *Genius Loci -Spirit of Place* -Installaatio ja veistos näyttely artikkeli. <http://www.lissongallery.com/exhibitions/genius-loci-spirit-of-place> . S.a. Luettu 13.3.2017

Rawn, Eva, 2015. *The Great Exhibition of 1851, The Architectural Lab: A History Of World Expos*. <http://www.archdaily.com/625936/the-architectural-lab-a-history-of-world-expos> Päivitetty 30.4.2015. Luettu 19.2.2017

Chappel, Urso, 2015. *The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations*, ExpoMuseum. <http://www.expomuseum.com/1851/> . S. a. Luettu 19.2.2017

Uotinen, Johanna, 2010. Aistimuksellisuus, autoetnografia ja ruumiillinen tietäminen. Elore (ISSN 1456-3010), vol. 17 – 1/2010. Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry.

http://www.elore.fi/arkisto/1_10/katsart_uotinen_1_10.pdf . Luettu 18.3.2017.

Yle, 2014. Artikkel: *Paikan henki lisää viihtymistä - ja nostaa hintoja*.
<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/10/22/paikan-henki-lisaa-viihtymista-ja-nostaa-hintoja> .
Päivitetty 22.10.2014. Luettu 12.3.2017

Paikan henki. <http://www.kuismanen.fi/?sivu=tutkimus> . Nettisivut päivitetty 2017.
Luettu 12.3.2017

Painetut

Anttila, Pirkko, 1996. *Tutkimuksen taito ja tiedon hankinta. Taito-, taide- ja muotoilualan tutkimuksen työvälineet*. Akatiimi Oy, Helsinki.

Anttila, Pirkko, 2005. *Ilmaisu, Teos, Tekeminen ja Tutkiva toiminta*. Akatiimi Oy, Hamina.

Bogle, Elizabeth 2013.

Forss, Anne-Mari, 2007. *Paikan estetiikka. Eletyn ja koetun ympäristön fenomenologiaa*.
Yliopistopaino Kustannus, Helsinki.

Granö, Päivi; Keskitalo, Anne Katarina; Ronkainen, Suvi, 2013. *Visuaalisuus kokemuksena ja tietämisenä paikan tutkimuksessa*. Visuaalisen kokemus : johdatus moniaistiseen analyysiin. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Kazufumi, Nagai ; Naoya, Ooshiro, 2004. *Display, Commercial Space & Sign Design Vol. 32*. Hosokawa Yasuo cop, Tokio.

Hughes, Philip, 2010. *Exhibition Design*. Laurence King Publishing, Lontoo.

Locker, Pam, 2011. *Exhibition design*. Ava Publishing SA, Lausanne.

Villa Mairea. *Arkkitehtuuri*. Pallasmaa, Juhani: Utopiaa ja perinnettä. <https://www.villamairea.fi/villa-mairea/arkkitehtuuri> . S. a. 10.3.2017. Luettu 10.3.2017

Nikula, Silja, 2012. *Paikan henki. Matkailijan mielikuvasta graafiseksi kuvaksi*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Norberg-Shulz, Christian 1984. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*.
Rizzoli International Publications, New York.

Otero-Pailos, Jorge 2010. *Architecture's Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern*. University of Minnesota Press. Minneapolis.

Pegler, Martin M. 2008. *Excellence in exhibit and event design*. Pico Global Services, Visual Reference Publications Inc, New York.

Pietarinen, Heidi; Keskitalo, Anne Katarina; Ronkainen, Suvi, 2013. *Tekstiilin kolmiulotteinen tilallisuus - tekstuurin tuntu*. Visuaalisen kokemus : johdatus moniaistiseen analyysiin. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Saaranen-Kauppinen, Anita & Puusniekka, Anna, 2006. KvaliMOTV - *Menetelmäopetuksen tietovaranto* [verkkajulkaisu]. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto [ylläpitäjä ja tuottaja]. <http://www.fsd.uta.fi/menetelmaopetus/kvali/viittausohje.html>

Schittich, Christian, 2009. *Designing exhibitions and presentations. In Detail Exhibitions and displays*. Birkhäuser, Basel.

Simola, Matti, 1983. Kirjateppo, Kiikala.

Turner, Janet 1998. *Designing with light*. RotoVision, Crans-Près-Céligny.

Pro gradu -tutkielmat

Nyrhinen, Tiina 2006. *Tila, paikat ja arkkitehtuuri valtasuhteiden merkitsijöinä Orvokki Aution Pesäriikon maailmassa*. <https://tampub.uta.fi/search?query=Tiina+Nyrhinen&submit=Hae&scope=10024%2F68297> . Tampereen yliopisto.

Lundberg, Helinä, 2015. *Elämyksellisen näyttelyn suunnittelu Museo-galleria Alariestoon*. Lapin yliopistokustannus, Rovaniemi.

Haastattelut ja suulliset tiedonannot

Heikki Hepoaho. Tuki ja asiantuntija tapaamiset 30.9.2016, 3.10.2016 ja 23.10.2016. Suullinen tiedonanto.

Sari Huttunen. Tuki ja asiantuntija. Keskustelu 16.11.2016.

Piia Pyrstöjärvi. Tuki ja asiantuntija. Keskustelu 28.11.2016.

Pekka Elomaa. Haastattelu Riina Kittilä. Puhelinhaastattelu Rovaniemellä 6.9.2016.

Arktinen keramiikkakeskus, Reijo ja Helvi Lantto ja Suku Park. Asiakastapaamiset. 8.8, 5.10, 2.12. 2016, 7.2.2017.

Luennot ja muistiinpanot

Rantala, Outi 2017. YMEN1332, *Laadullisen tutkimuksen suuntaukset ETNOGRAFIA*.
Luento. 2.3.2017.

Hepoaho, Heikki, 2016. *What is exhibition design? -Design and exhibition architecture*.
Luento. 29.9.2016.

Kittilä, Riina 2016. Muistio. Tekijän hallussa.

Muut

Canadian Museum of History.
<http://www.historymuseum.ca/event/grand-hall/>
Luettu 10.5.2017

Art Nouveau Keskus.
<http://www.jugendstils.riga.lv/eng/muzejs>
Nettisivut päivitetty 2009. Luettu 10.5.2017

Laskurit rakennusmateriaaleille, rakennusalan laskukoneet ja suunnittelijat -internetsivu.

<http://www.zhitov.ru/>

Liitteet

Liite 1. Tilasuunnitelma Arktiselle Keramiikkakeskukselle

**Tilasuunnitelma
Arktinen Keramiikkakeskus**

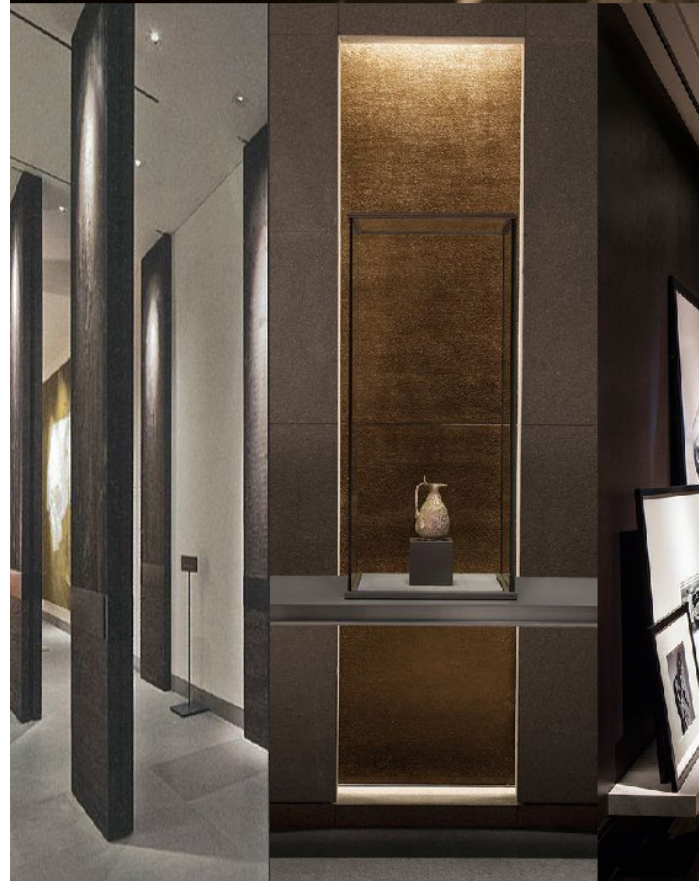
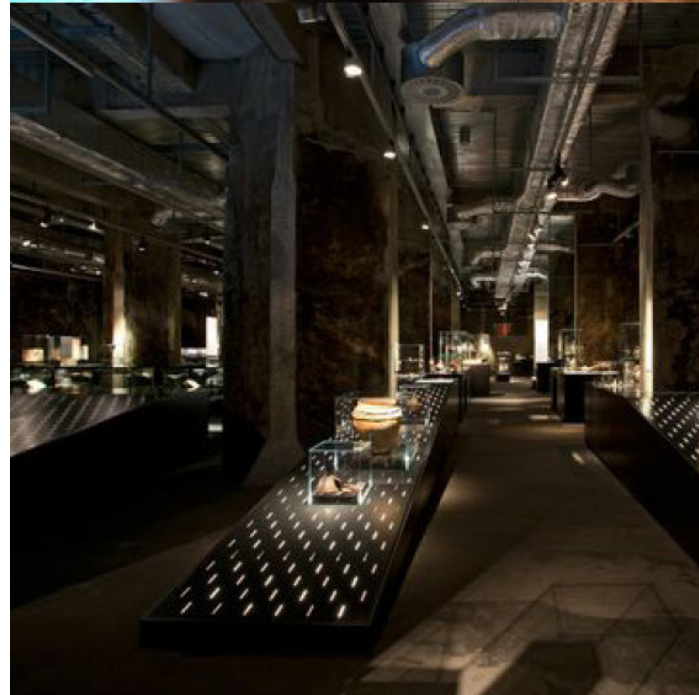
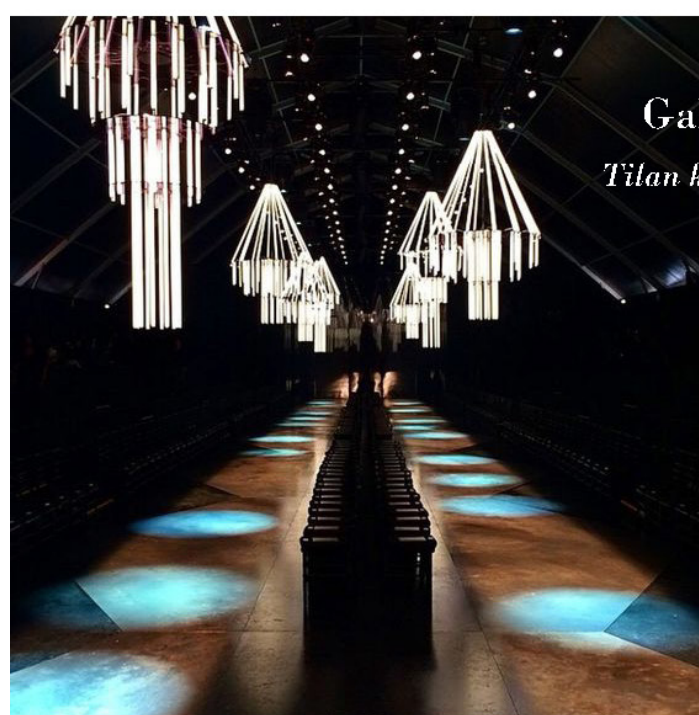
**Riina Kittilä
2016**



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

Galleria moodboard

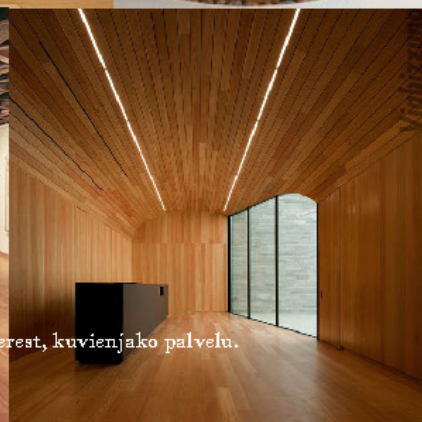
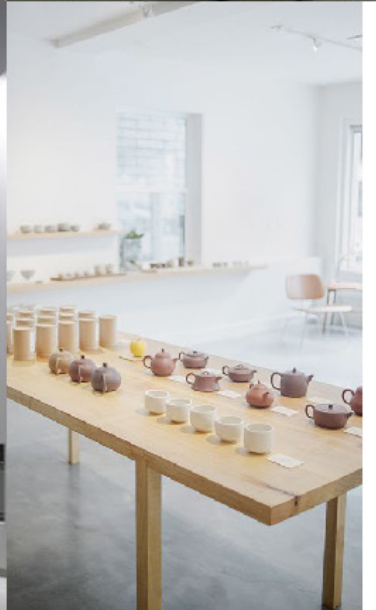
Tilan kokonaiskuvan lähtökohdat



Kuvat: Pinterest, kuvienjako palvelu.

Galleria moodboard

Valaistusideoiden ja pintojen lähtökohtia



Kuvat: Pinterest, kuvienjako palvelu.

Oppimistila

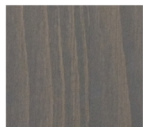
Näyttelyseinä

Oppimistilan näyttelyseinä on suunniteltu sopivaksi yhteen Kirikeskuksen rakennuksen tunnelman ja sen sijainnin mukaan, sekä ennen kaikkea olla linkki rakennuksessa sijaitsevaan galleriaan. Oppimistilan näyttelyseinän funktio on voida säilyttää keramiikkaesineitä ja samalla toimia keraamisten taide-esineiden näyttelypaikkana. Tilan henki on askeettisen retro ja rauhallinen. Säilytyskalusteiden välitilassa on kolme paikka esitellä keraamisia teoksia, sillä jokaiselle alueelle on reunat kuin taulussa. Tumman tuhkanharmaan tausta korostaa vaaleita ja värikkäitä teoksia, sekä antaa syvyyttä kalusteille. Avohyllyjen takana on taustavalo, jotta teosten muodot erottuvat erityisesti niitä katsottaessa. Kalusteiden vierellä on vapaata seinätalaa esitellä isompia teoksia tai tehdä keramiikkateoksista installaatio. Teokset ripustetaan kattoon asennetusta taidelistasta läpinäkyvillä siimoilla. Seinä valaistaan kohdevaloilla edestä päin.



Visualisointikuva

Riina Kittilä
2016

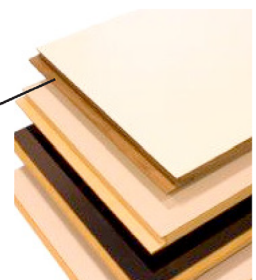


Osmo Öljypetsi
3501 Tuhkanharmaa



Ovin
Kiela F 2255 AR+/Tam
puolikiiltävä
valkoinen

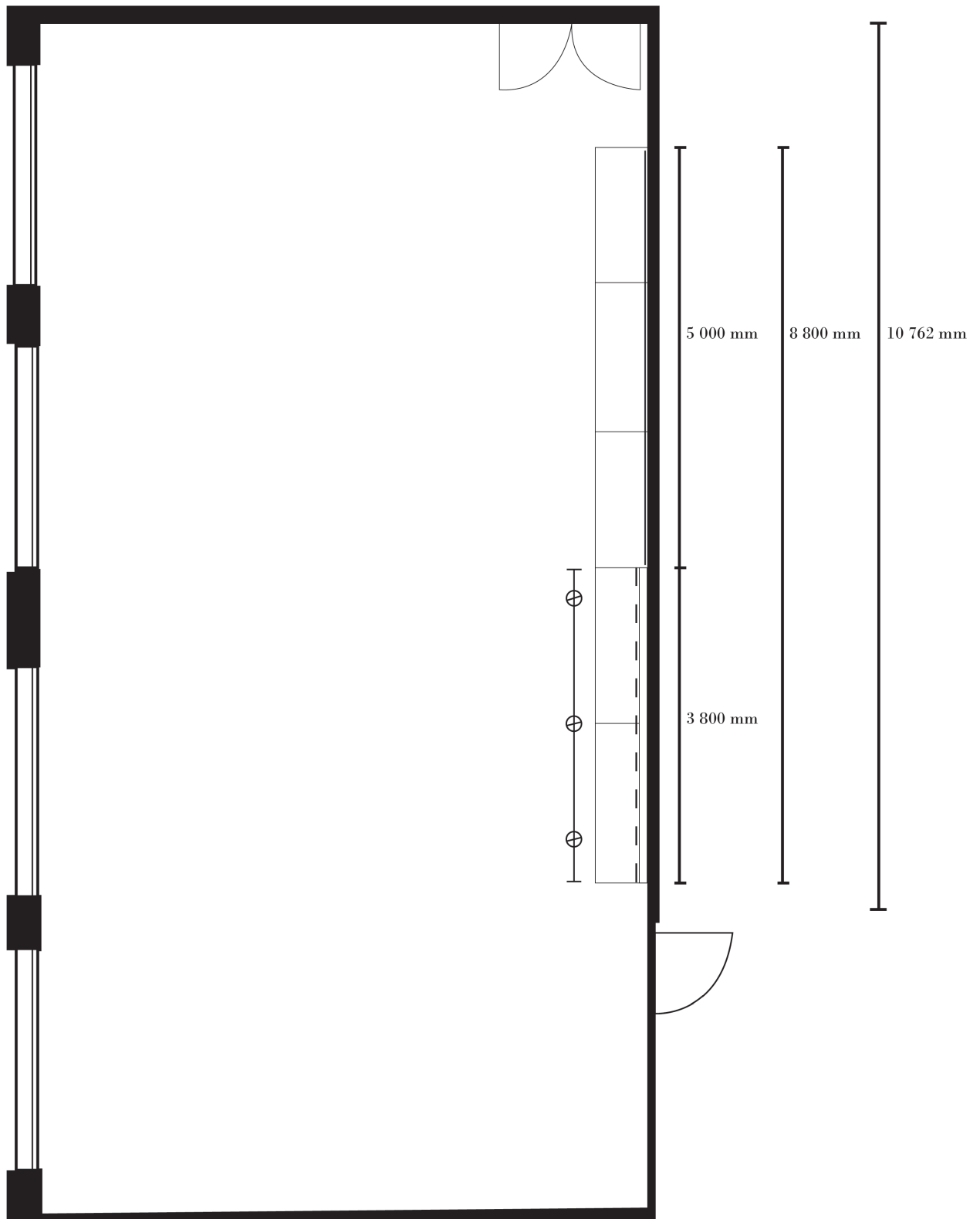
Ovin Kiela ovi taiveraunalla.
Materiaali: tammi
Pintakäsittely: Osmo Öljypetsi 3051
Ovi: laminaatti



Kuva: Ovin.fi



Oppimistila



Pohjapiirros Oppimistila
Kirikeskus
1:50

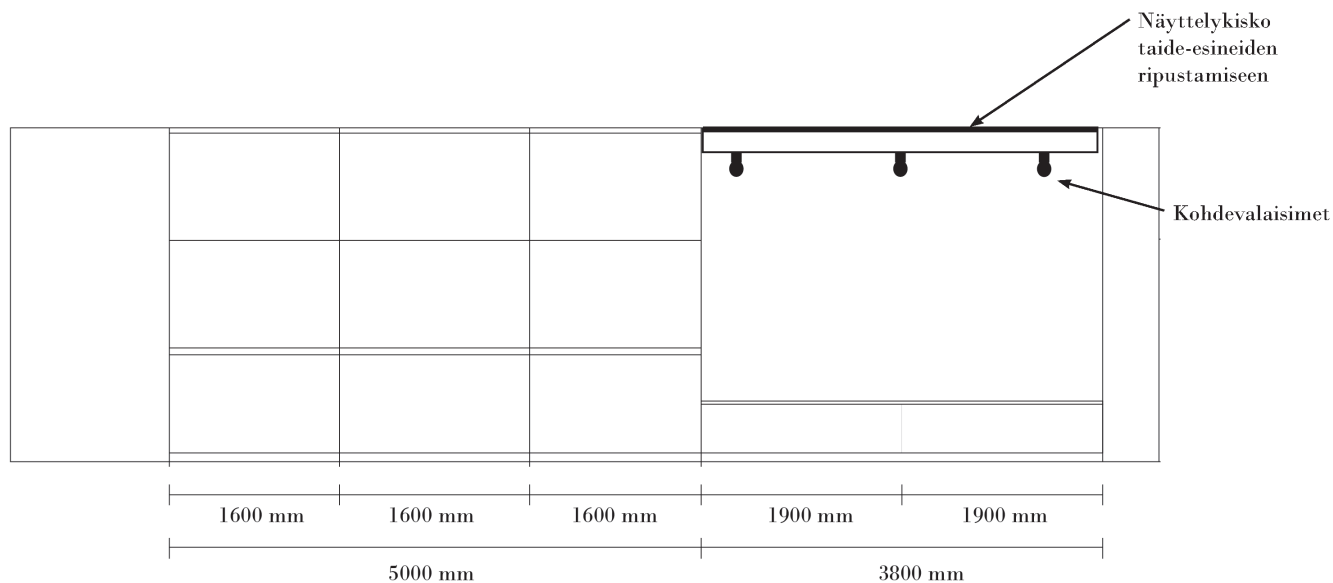
Riina Kittilä
2016



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

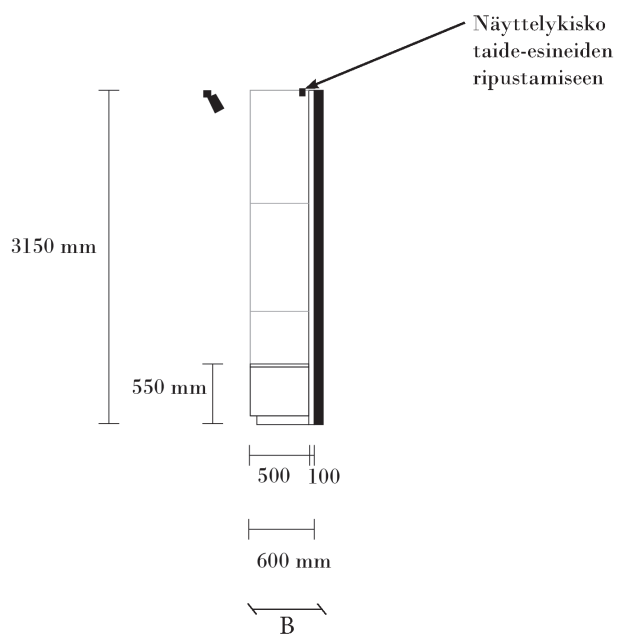
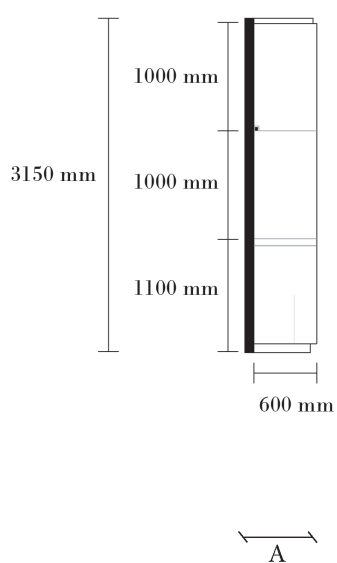
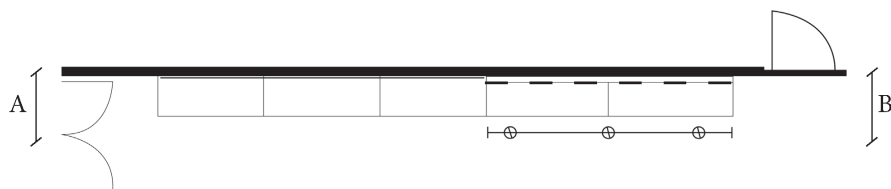
Oppimistila

Kalustekuvat



Projektiokuva edestä
1:50

Riina Kittilä
2016



Projektiokuvat A ja B
1:50

Riina Kittilä
2016



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

Galleria Kaamos

Kaamos on tummanpuhuva Pohjoisen valoon linkkiytyvä ajanjakso. Kaamoksessa on valoa, joka hohtaa talvihangilla pakkasessa korostaen jään peittämiä aarteita. Lapissa minimalisuus ja askeettisuus ovat läsnä. Galleria Kaamos on tulkinta askeettisesta suomalaisesta lämmöstä, jonka suunnittelin Arktiselle Keramiikkakeskukselle keraamisten taideteosten näyttelytilaksi.

Tilan funktio on korostaa ja olla minimaalisesti dynaaminen tausta keraamisille taideteoksille. Yläkertaan astutaan sisään ison liukuoven kautta, josta avautuu Kaamos Gallerian maailma. Kerroksessa esineet ovat esillä seinillä ja vapaa lattiatila mahdollistaa isojen esineiden sijoittelun ympäristöön. Näyttely alkaa liukuovelta jatkuen alakertaan huoneen toisessa päässä olevien portaiden kautta alakertaan. Alimman kerroksen kahta seinää kiertää kiinteä metallinen näyttelytaso sekä portaiden yhteydessä matala tammi pöytä. Suorakulmaisen tilan keskelle on suunniteltu portaat alakertaan, jota rajaa alhaalta kattoon saakka avonainen vapaa tila. Tämä avonainen tila avartaa korostamalla kerrosten välistä korkeutta.

Akustoimalla alue ylhäältä ja välikerroksesta akustiikkapaneleilla vaimennetaan kaikua. U:n muotoista kattoaluetta lasketaan noin 10-15 senttiä. Lisäksi portaiden yhteyteen, senälle, asennetaan luonnonmukainen sammalseinä. Sammalseinä akustoi ja samalla viimeistelee Galleria Kaamosen kokonaisuudeksi. Sammalseinä ei ainoastaan ole funktionaalinen vaan korostaa keraamisten taideteosten muotoja ja struktuureja.

Yleisvaloa ja katsojan silmää pehmentämään laskemattoman katon alueelle asennetaan LED-valonauha. Samaa ajatusta noudattaen alakerrassa LED-nauha asennetaan sisäseinän alle. Teokset kohdevalaistetaan spot-valoilla. Kaikki valot ovat himmennettävissä.

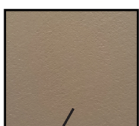
Sammal



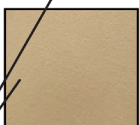
Porrasteinän ja sen katon maali
Tikkurila 1924 Grey



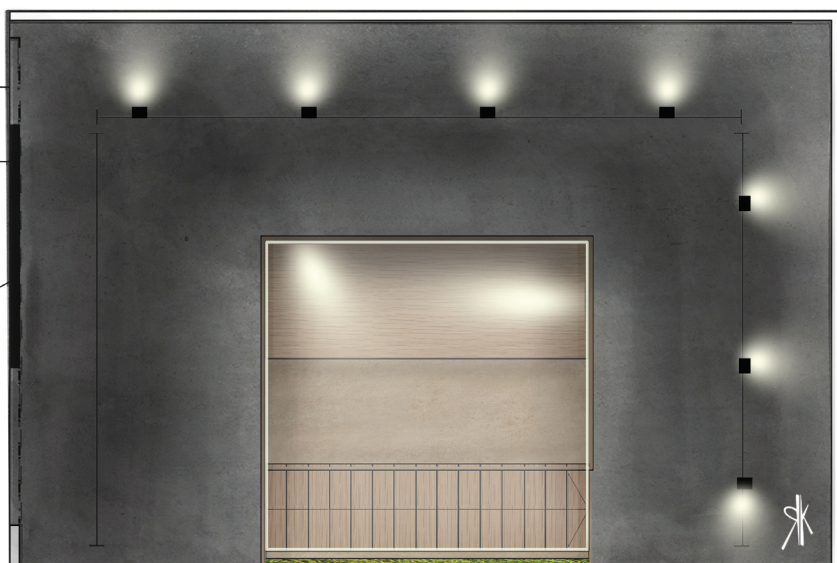
U-muotoisen lattian pintamateriaali
Ylä ja alakerta
Mikrosementtilaasti
Väri 057



Neliön muotoisen lattian pintamateriaali
Ylä ja alakerta
Mikrosementtilaasti
Väri 056



Huom. Värit ovat viitteellisiä.



Visualisointikuva
2. kerros

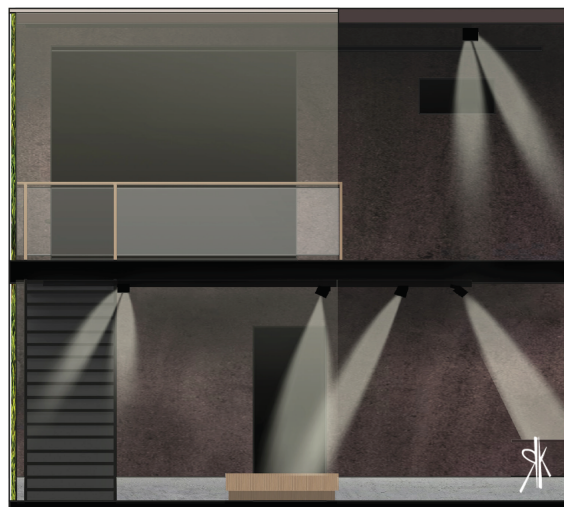
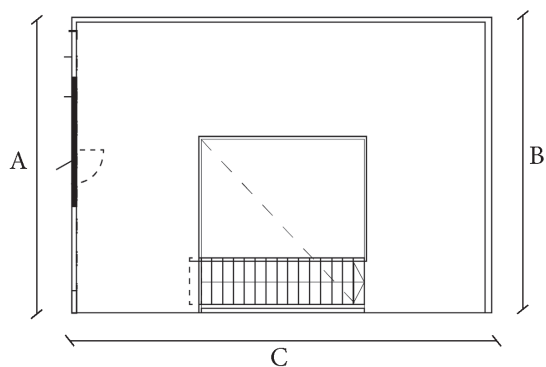


Visualisointikuva
1. kerros

Galleria Kaamos
Riina Kittilä
2016



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten



Projektiokuva: A

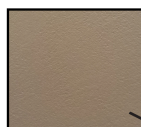
Porrasseinän ja sen
katon maali
Tikkurila 1924 Grey



Seinien ja katon
maali
Tikkurila 1963 Grey



Mikrosementtilaasti-
käsittellään seinän
alaosa, jossa ei ole
sisäseinää.
Väri 057



Sammal



Porrasseinän
yksityiskohta.
-Sammalseinä
katkeaa tässä
kohtaa.

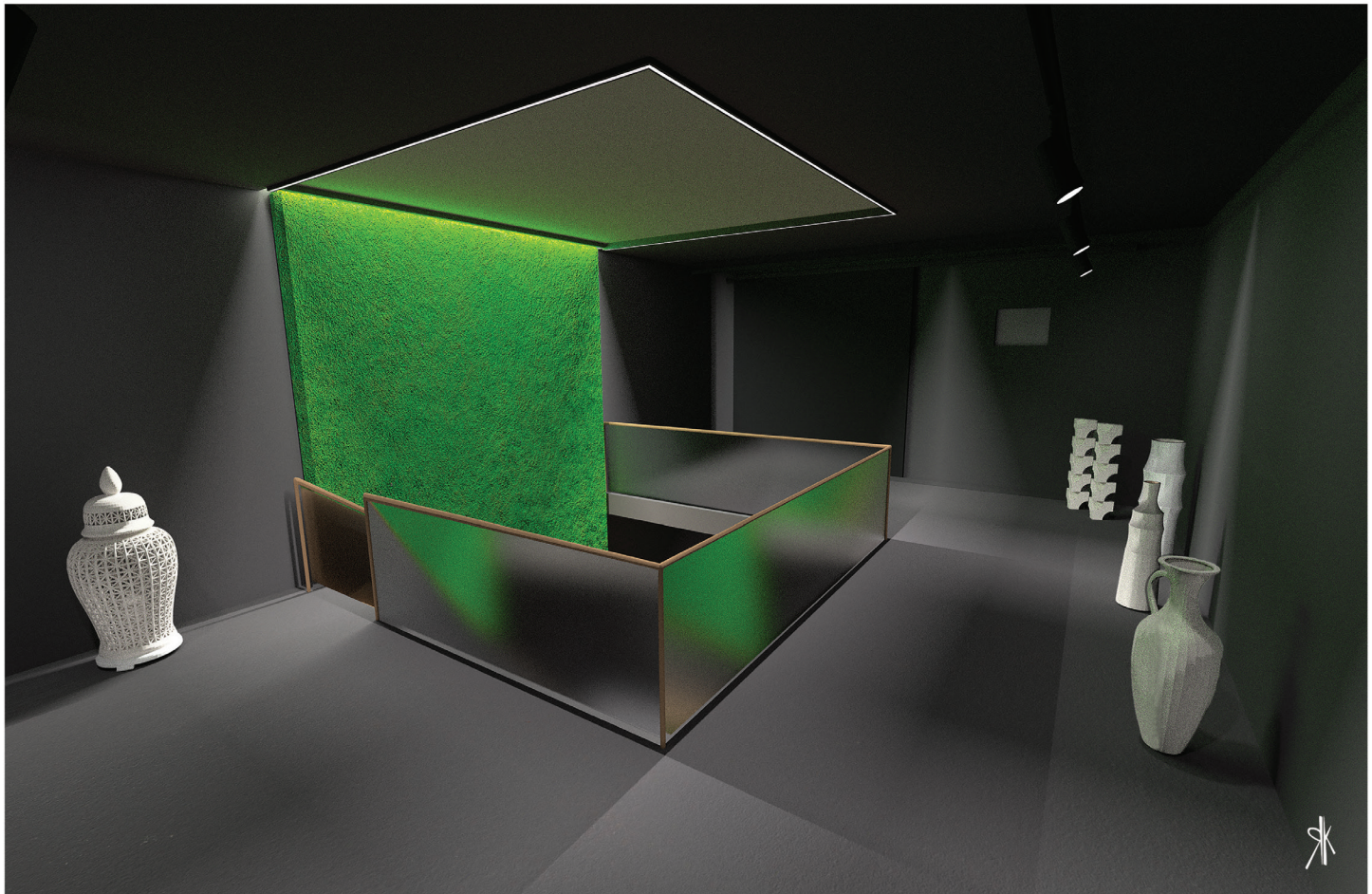


Projektiokuva: B



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

Projektiokuva: C
Riina Kittilä
2016



Visualisointi, 2. krs.

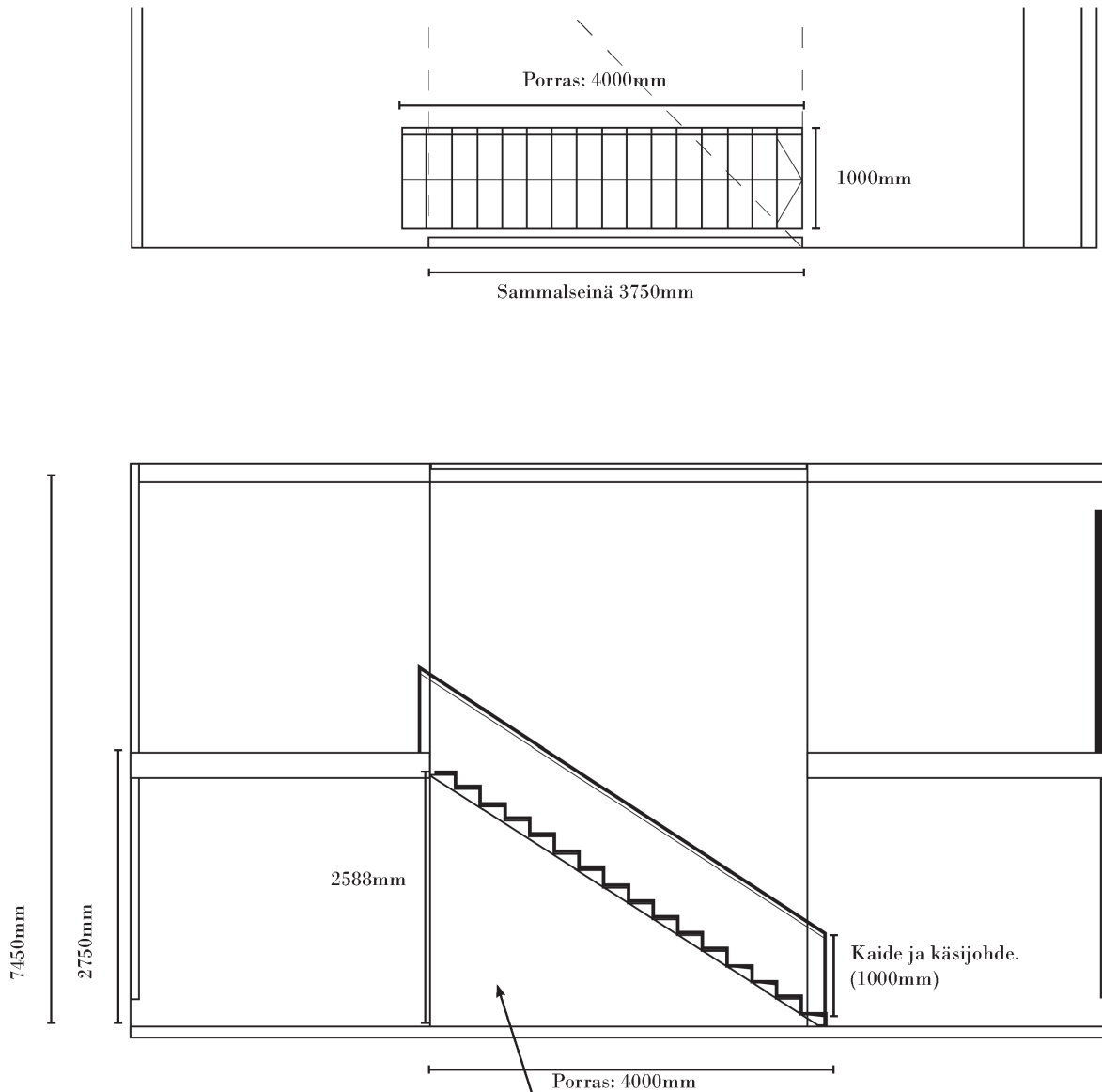


Visualisointi, 1. krs.



Galleria Kaamos

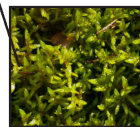
Portaat



Portaan runko
Tikkurila 1900 Grey

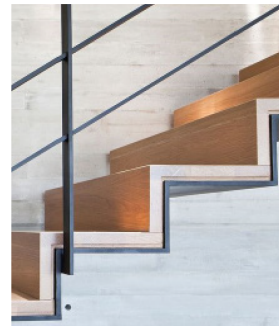


Osmo Öljyvaha
3068 Valkotammi



Sammal

-Etenemien pinnat
ja sammalseinän
yksityiskohta
käsitellään
kaksi kertaa ja
viimeistellään
pinnat lakkaamalla.



Portaiden inspiraatiokuva

Kuva: Pinterest, kuvienjako
palvelu.



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

Galleria Kaamos

Kalusteet

Metallitaso 70
8800 x 600mm
-Asennetaan seinään 700mm korkeuteen

Tikkurila 1963 Grey
-Pinnat maalataan
mataksi.

Metallitaso 90
6300 x 600mm
-Asennetaan seinään 900mm korkeuteen

Tikkurila 1963 Grey
-Pinnat maalataan
mataksi.



Tammi pöytä
3750 x 400 x 1400mm

Osmo Öljyvaha
3068 Valkotammi
-Pinnat käsitellään
kaksi kertaa



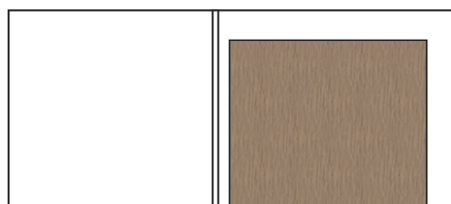
Liukuovi

Liukuovi
tammiviilu pinnalla

2800 x 2400 mm

Liukuoven
näyttelytilan
puoli maalataan/
käsitellään mustalla
pinnoitteella
ja ulkopuoli
päällystetään
tammiviilulla.

Osmo Öljyvaha
3068 Valkotammi



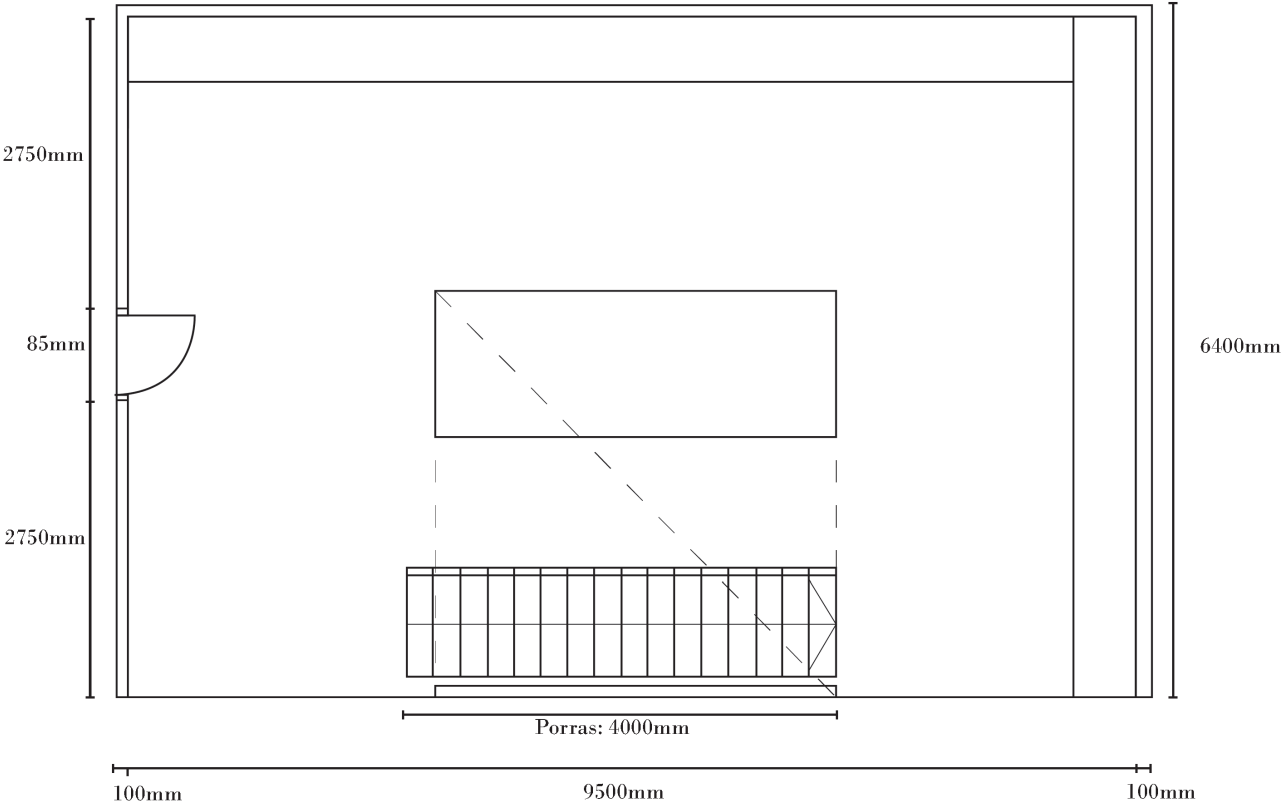
Projektiokuva, liukuovi.
1:75

Riina Kittilä
2016



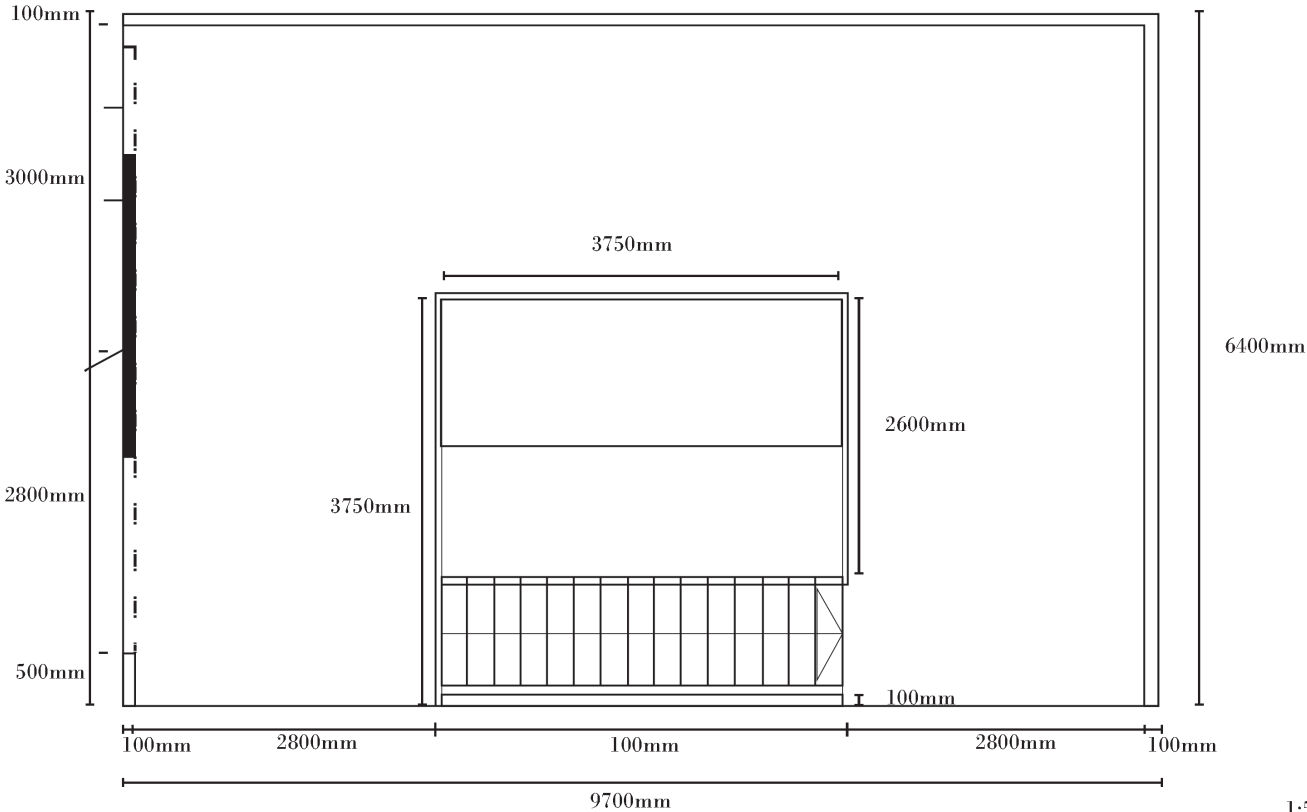
LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

Galleria Kaamos



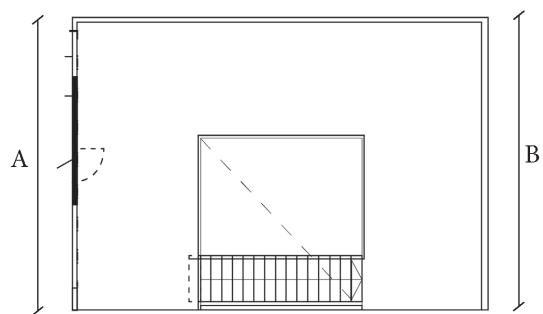
1:50
Pohjapiirustus
1. kerros
Galleria Kaamos

Riina Kittilä
2016



1:50
Pohjapiirustus
2. kerros
Galleria Kaamos

Riina Kittilä
2016



Porrasalueen katto, (50mm)
jossa LED-valonauha.

Liukuovi. (250mm)



Akustiikkapaneelit ja
alaslaskettu levykatto.
Alaslaskettu katto
noudattaa samaa
muotoa kuin lattia.
150mm
(ks. kattosuunnitelma)

Sisäseinä 2100mm

Välitila 350mm

1:50
Projektiokuva
A

Yläkerran huonekorkeus
2850mm

Välilattia 250mm

Alakerran huonekorkeus
2550mm



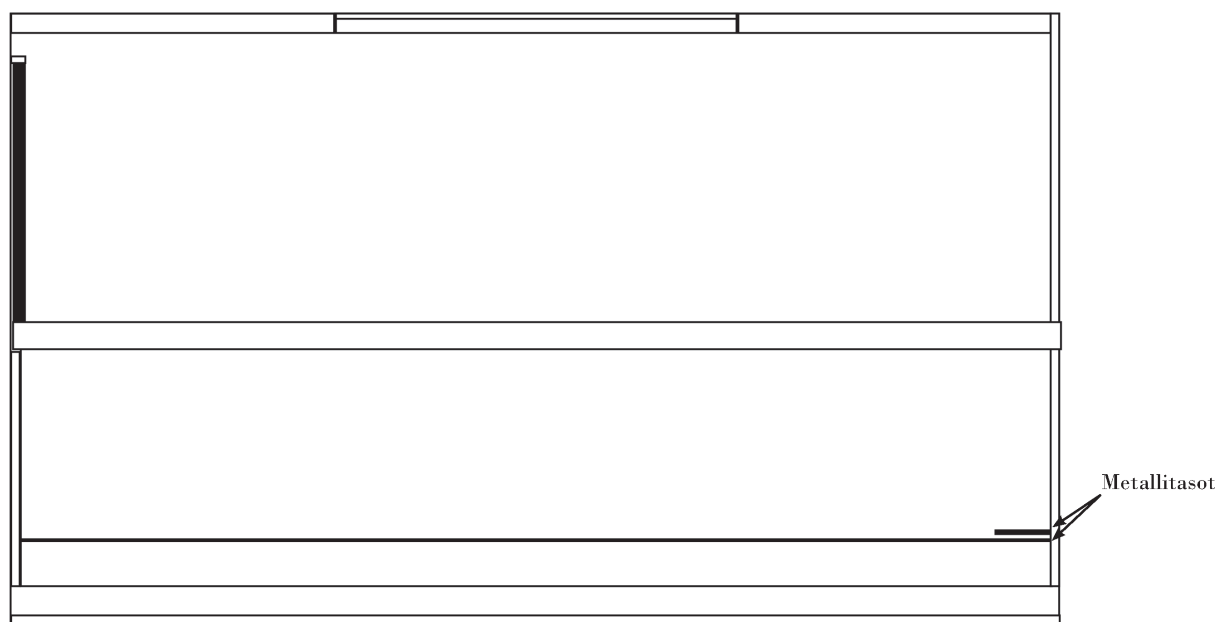
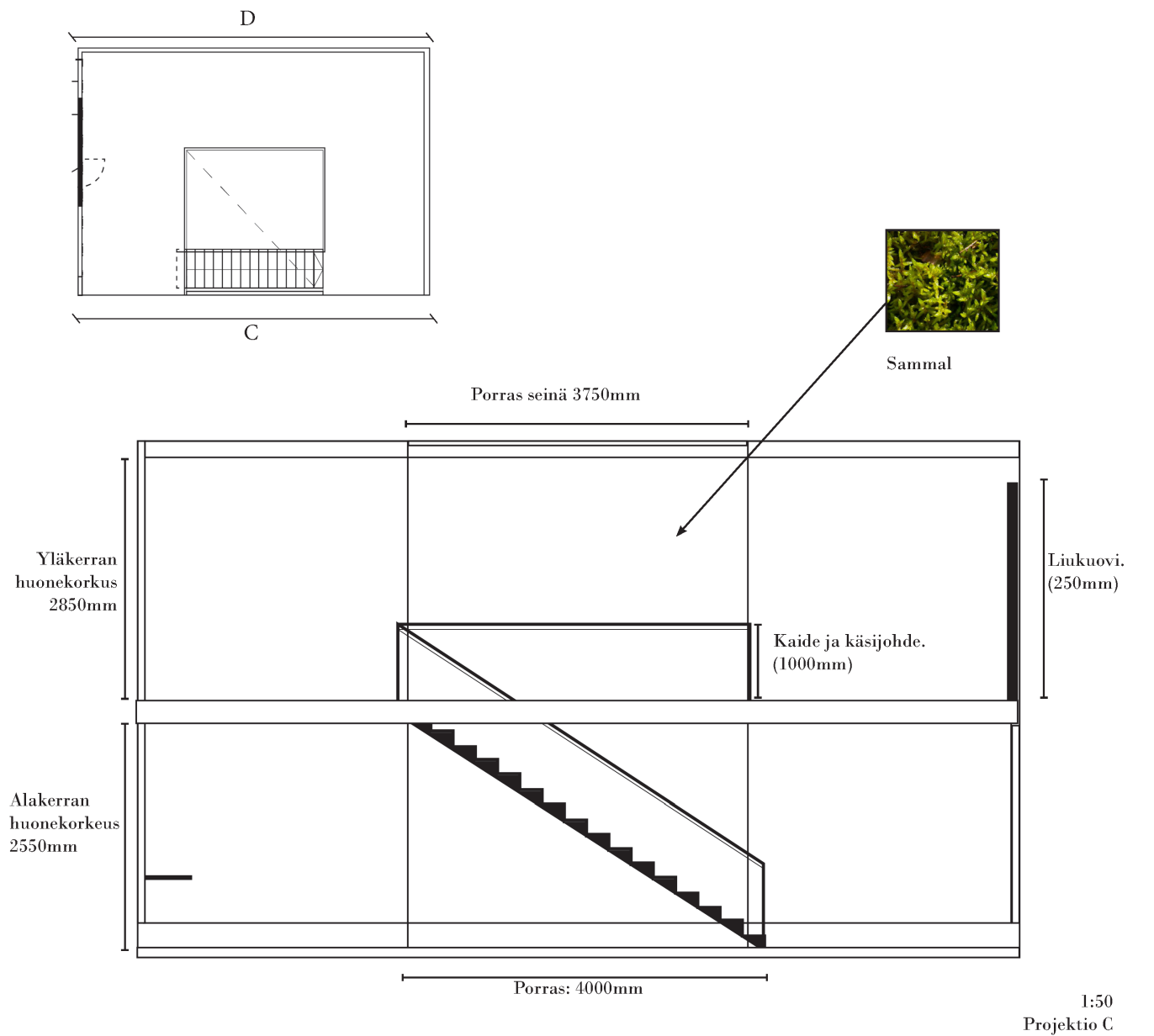
Porrasalueen katto,
(50mm)
jossa LED-valonauha.

Porrasalueen korkeus
7450mm

1:50
Projektiokuva
B



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten



Galleria Kaamos

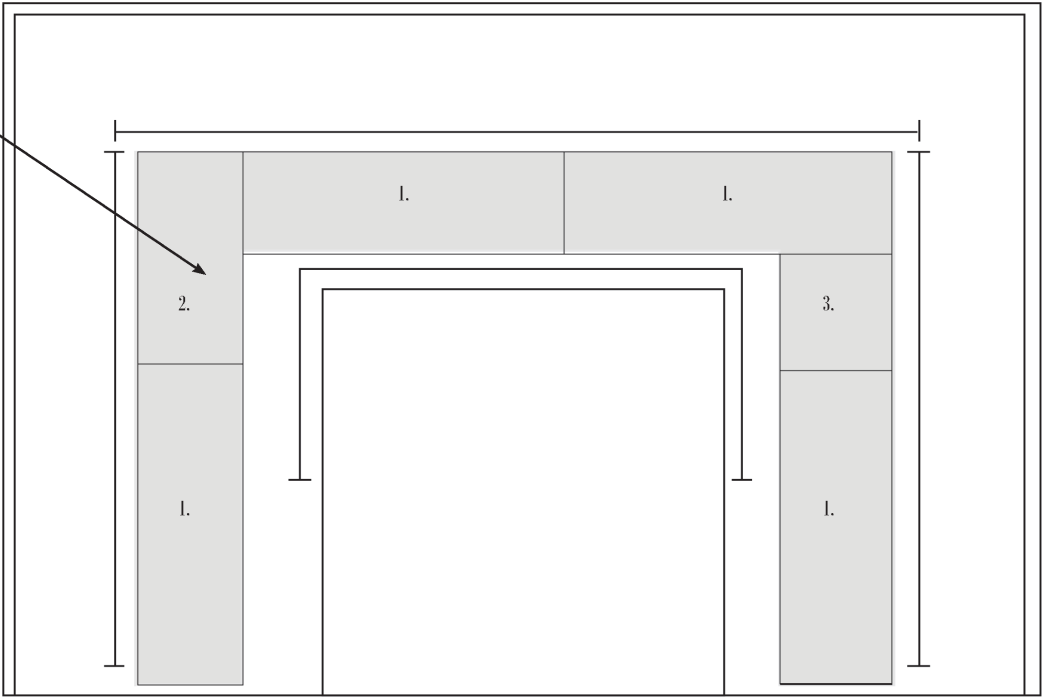
Akustiikkapaneelit

Akustiikkapaneelit

Tikkurila 1963 Grey
-kattopinnat
maalataan matalaksi.



Akustiikkapaneelit
asennetaan kattoon
valaistuskiskojen
väliin
samalle tasolle muun
katon kanssa.

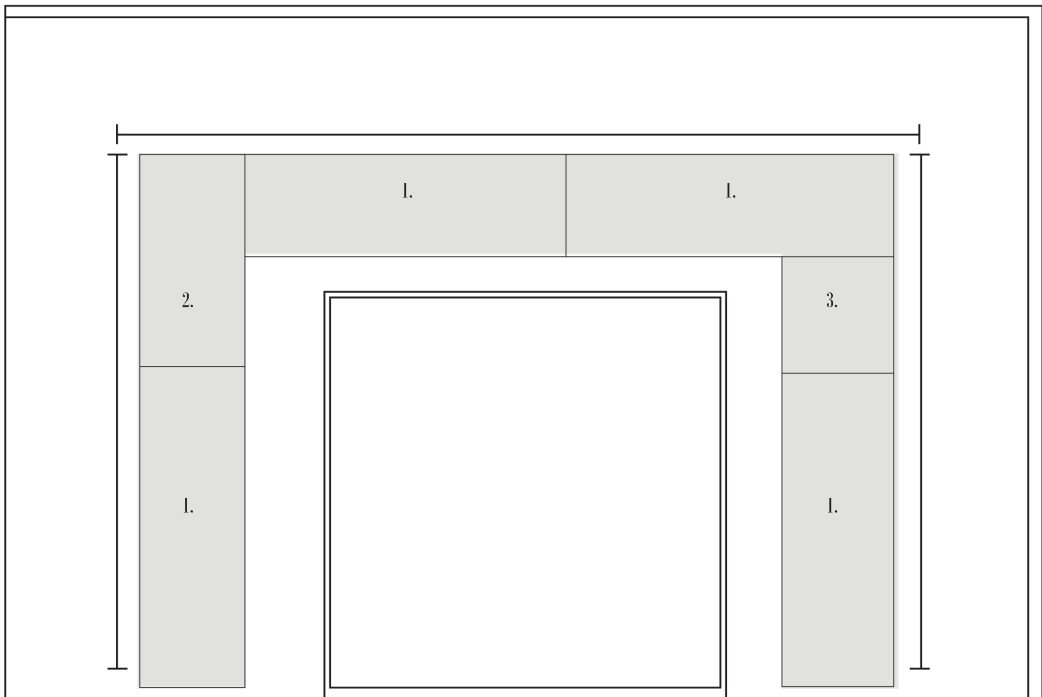


Akustiikkapaneelit:

1. 1000 x 3000mm 2. 1000 x 2000mm 3. 1000 x 2000mm

1:50
Kattosuunnitelma
1. kerros
Galleria Kaamos

Riina Kittilä
2016



1:50
Kattosuunnitelma
2. kerros
Galleria Kaamos

Riina Kittilä
2016

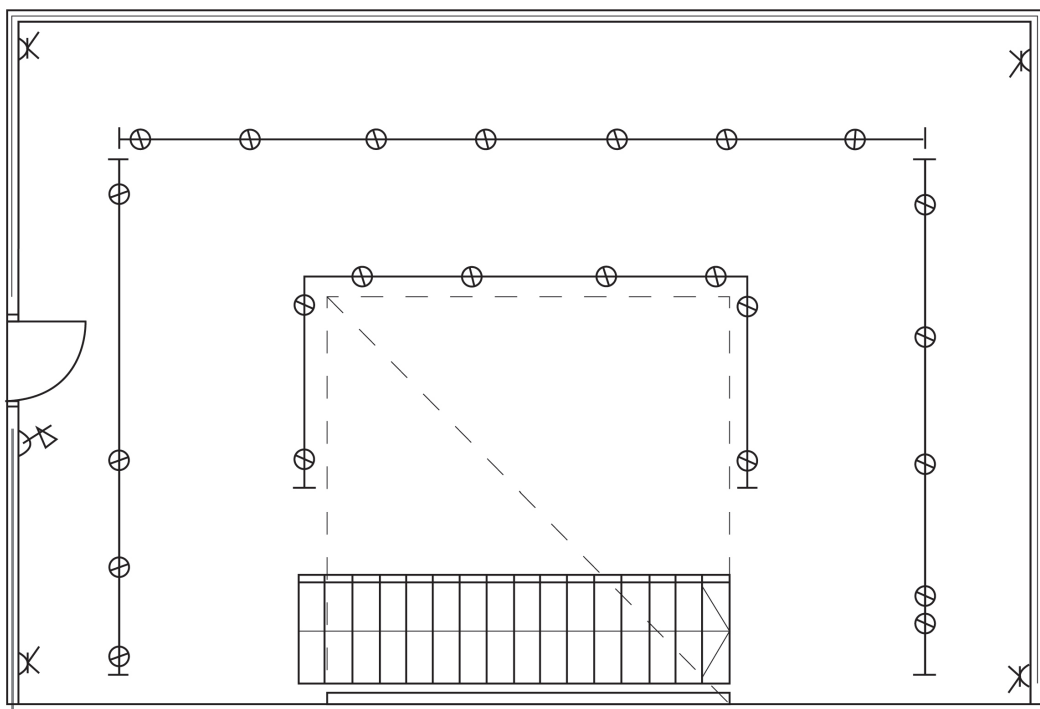


LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten

Galleria Kaamos

Valaistussuunnitelma

Galleria Kaamosen valaistus on tunnelmallisen hämärä ja samaan aikaan valaisee tehokkaasti taide-esineet. Hajavaloa ja lisää yleisvaloa tilaan saadaan, kun asennetaan väliseinien alle LED-valonauhat. Kaikki valaisimet ovat himmennettävissä.

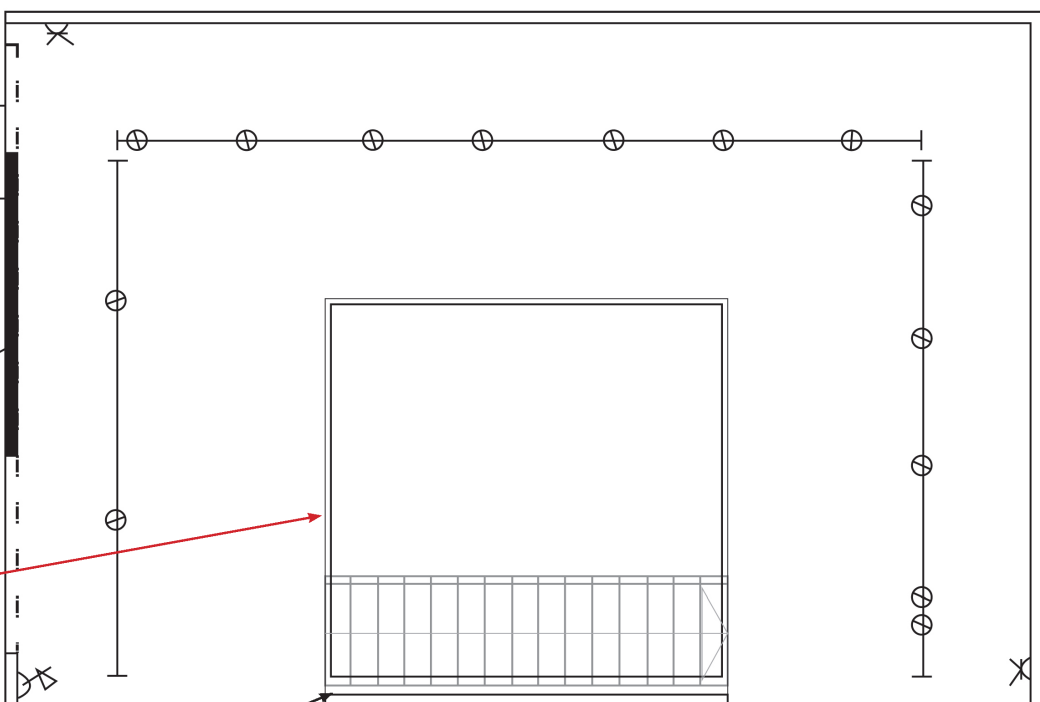


- ✕ Pistorasia
- ⌂ Valokatkaisin/himmennin
- ⊗ Kohdevalaisin
- LED-valonauha

1:50
Valaistussuunnitelma
1. kerros
Galleria Kaamos

Riina Kittilä
2016

Portaat valaistaan ylhäältä LED-valonauhalla, joka samalla tuottaa hajavaloa ylä- ja alakerran muuhun tilaan. Teokset valaistaan kohdevalaisimilla, jotka voidaan säätää vapaasti haluttuun valaistuskulmaan ja paikkaan valaistuskiskoilla. LED-valonauha asennetaan "neliön" reunoille, jotta saadaan luotua tarkat valorajat. Neliöalueen idea on olla kattoikkuna. Kaikki valaisimet ovat himmennettävissä.



LED-valonauha
valaisee myös
sammalseinän.

1:50
Valaistussuunnitelma
2. kerros
Galleria Kaamos

Riina Kittilä
2016



LAPIN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF LAPLAND
Pohjoisen puolesta – maailmaa varten